Alexandru Crișan Liviu Papadima Ioana Pârvulescu
Florentina Sâmihăian Rodica Zafiu

Limba și literatura română

manual pentru clasa a X-a

HUMANITAS EDUCATIONAL

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Crișan
Liviu Papadima
Ioana Pârvulescu
Florentina Sâmihăian
Rodica Zafiu

Clasa

Limba și literatura română

Manual pentru clasa a X-a

Nacu Andrei

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Scanned with OKEN Scanner

Manual autorizat prin
Ordinul Ministrului Educației Naționale
nr. 3913 din 31 mai 2000

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
Limba și literatura română: manual pentru clasa a X-a
Alexandru Crișan, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu,
Florentina Sâmihăian, Rodica Zafiu — București, Humanitas
Educațional, 2000
p. 262; 19 x 28 cm (Integral Humanitas)
ISBN 973-99807-6-7

I. Crișan, Alexandru
II. Papadima, Liviu
III. Pârvulescu, Ioana
IV. Sâmihăian, Florentina
V. Zafiu, Rodica

821.135.1(075.35)

Referenți: prof. univ. dr. Paul Cornea
prof. univ. dr. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu
conf. univ. dr. Antoaneta Tănăsescu
Consultanți științifici: cerc. princ. I dr. Mioara Avram
prof. univ. dr. Alexandru Călinescu
prof. univ. dr. Ion Pop
prof. univ. dr. Cornel Ungureanu
Redactori: Ioana Nicolaie
Horia Gănescu
Coperta colecției: [iorik]design — Radu Zaharescu, Dinu Dumbrăvician
Fotografia copertei: Gabriela Boiangiu
Machetare și design: Eugen Alexandru Gustea
Paginare: Nitsch-Petioky Loránd, ADISAN

© Humanitas Educațional, București, 2000

ISBN 973-99807-6-7

Tipărit la CROMOMAN

Scanned with OKEN Scanner

Dragi elevi,

Anul trecut ați avut prilejul să vă împrieteniți cu cărțile de literatură. Ați putut să descoperiți legăturile dintre literatură și alte arte și să vă apropiați de lumea cărților pornind de la experiența voastră de viață. Ați învățat libertatea și jocul artei și v-ați exersat imaginația și creativitatea.

Și în acest an vă propunem texte care să vă delecteze și să vă stimuleze. În clasa a X-a vă invităm să cunoașteți universul prozei literare. Cu poezia și dramaturgia vă veți familiariza în anul următor. Întrucât experiența voastră de lectură s-a îmbogățit, sunteți pregătiți pentru o înțelegere mai profundă și mai sistematică a literaturii. Veți citi și veți interpreta basme, povestiri, nuvele, romane mai vechi și mai noi. Veți afla cum sunt construite și ce au caracteristic aceste specii literare. Manualul vă ajută să deprindeți tehnici de analiză a textului literar, să vă însușiți noțiunile de teorie literară și limbajul critic necesare exprimării opiniilor voastre privitoare la operele citite. Fiecare unitate din manual vă permite să vă formați o perspectivă istorică asupra speciei literare abordate. Ca și în clasa a IX-a, manualul Humanitas cuprinde o selecție de texte auxiliare, din literatura română și din cea universală. Prin aceste texte, veți avea o imagine mai cuprinzătoare și mai nuanțată a formelor literare studiate.

Lecțiile de comunicare și de limbă pornesc de la textul literar și fac trecerea de la comunicarea artistică spre cea din viața cotidiană. Am pus aceste lecții în acord cu sensibilitatea, interesele și necesitățile specifice generației voastre și cu provocările actualității.

Manualul reprezintă o invitație la lectură, premisă a deschiderii intelectuale, și, în același timp, un antrenament pentru dezvoltarea spiritului critic. În rubrica *Biblioteci deschise* găsiți sugestii pentru lectura suplimentară. Sfătuiți-vă cu profesorii voștri ce titluri să alegeți dintre scrierile propuse.

Găsiți în paginile care urmează informații bogate, ca răspuns la întrebările voastre despre fenomenul literar. Totodată, exercițiile și temele propuse vă incită să formulați, la rândul vostru, întrebări, să dialogați cu textul literar, cu profesorii și colegii voștri, precum și cu voi înșivă. Manualul vă va încuraja să vă definiți opțiunile, să vă clarificați argumentele, să căutați soluții la chestiuni dilematice specifice nu numai literaturii, ci și lumii în care trăim.

AUTORII

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Unitatea 1 — STRUCTURI ALE PROZEI LITERARE

Narațiunea — *O samă de cuvinte* de Ion Neculce 6
Texte auxiliare — *Moartea lui Arhimede* de Karel Čapek; *O poveste stranie* de O. Henry 10
Descrierea — *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-Vodă încoace* de Miron Costin 14
Texte auxiliare — *Zbor în bătaia săgeții* de H.-R. Patapievici; *Poeme într-un vers* de Ion Pillat 16
Portretul — *De moartea lui Ștefan vodă celui Bun, vă leato 7012 <1504>* de Grigore Ureche 18
Text auxiliar — *Enigma Otiliei* de George Călinescu 21
Metode de lucru: referatul, proiectul 22
Cuvinte și sensuri: arhaisme, denotație și conotație, clișee lingvistice, neologisme 25

Unitatea 2 — BASMUL

Basmul cult — *Dănilă Prepeleac* de Ion Creangă 32
Basmul — privire generală 42
Conversația: tehnici ale conversației; verbal, nonverbal și paraverbal 45
Limbaj popular, limbaj cult 49

Unitatea 3 — POVESTIREA

Povestirea — *În mijlocul lupilor* de Vasile Voiculescu 54
Text auxiliar — *Omul care aduce ploaia* 65
Descrierea orală: descrierea de tip turistic, descrierea de tip portret 66
Coerență și coeziune 69

Unitatea 4 — NUVELA

Nuvela istorică — *Alexandru Lăpușneanul 1564–1569* de Costache Negruzzi 74
Prelegerea — *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională* de Mihail Kogălniceanu 91
Argumentarea 97
Gramatică: normă și uz 98
Nuvela psihologică — *Moara cu noroc* de Ioan Slavici 100
Analiza textului literar 116
Timpurile verbului — valori stilistice 118
Nuvela fantastică — *Nopți la Serampore* de Mircea Eliade 120
Text auxiliar — *Insula* de Ioan Groșan 134
Povestirea și nuvela — privire generală 140
Discuția în grup: masa rotundă 144
Lexic și gramatică: schimbarea valorii gramaticale 145

Unitatea 5 — ROMANUL

Romanul — personajul (1) — *Ion* de Liviu Rebreanu 148
Interviul: interviul în presă 158
Scris și oralitate 160
Romanul — personajul (2) — *Morometii* de Marin Preda 162
Paralela 173
Caracteristici ale oralității 174
Romanul — perspectiva narativă — *Patul lui Procust* de Camil Petrescu 176
Interviul de selecție 187
Sintaxă și stilistică 189
Romanul — mit și simbol (1) — *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu 192
Memoriul de activitate 203
Stil direct, stil indirect 204
Romanul — mit și simbol (2) — *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănulescu 207
Curriculum vitae 216
Procedee stilistice 218
Romanul postmodern — *Femeia în roșu* de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș 221
Texte auxiliare — *Zenobia* de Gellu Naum; *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu 233
Redactarea unor texte funcționale 238
Registre lingvistice, stiluri funcționale 241
Eseul — *Întâmplări cu dragoste* de Constantin Noica 247
Eseul școlar 249
Calitățile stilului 251
Romanul — privire generală 254
Invitație la lectură 260

Scanned with OKEN Scanner

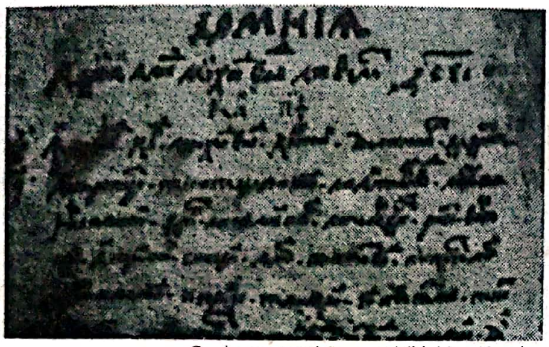
Unitatea

1

Structuri ale prozei literare

Scanned with OKEN Scanner

Narațiunea



Copie manuscrisă a cronicii lui Ion Neculce

Ion Neculce (1672–1745?), cronicar. Rămâne orfan de tată la 5 ani. În 1686 conacul natal e distrus de o incursiune de jaf a polonilor și familia pribegește pentru patru ani la rude, în Țara Românească. Întors în Moldova, Neculce urcă treptat în dregătoriile țării. Sub domnia lui Dimitrie Cantemir e numit mare hatman (conducător militar). Conduce oastea moldovenească în bătălia de la Stănilești (1711), purtată în alianță cu Petru cel Mare împotriva turcilor. Ca urmare a înfrângerii suferite, Neculce e nevoit să-l însoțească pe Cantemir în exil în Rusia. Ajunge cu greu să-și împlinească dorința de a reveni în țară, unde între timp fusese declarat „hiclean" (trădător), iar averile îi fuseseră confiscate. Își redobândește bunurile abia în 1720. În continuare urcă și coboară în demnități, după schimbarea vremilor. La un moment dat, învinuit de uneltiri, este chiar închis câteva zile.

„Viața lui Ion Neculce e plină de elemente dramatice în întorsăturile ei neașteptate: aici caimacam [locțiitor] *de domn, conducând în Iași treburile țării, în vreme ce domnul se afla cu boierii la Nistru, aici silit — în cumpăna morții — să încalece repede și să fugă în Polonia, aici mare hatman al Moldovei, închinând cu Petru cel Mare la masă și conducând apoi armata moldovenească pe câmpul de luptă, aici pribeag în suita lui Cantemir prin sudul Rusiei, aici la granițele țării, gata să treacă Nistrul și să-și revadă plaiurile părintești, aici din nou amărât,*

PENTRU ÎNCEPUT

1. Ce legende studiate în anii anteriori vă amintiți? Notați-vă în caiete și comparați între voi ce ați scris.

2. Ce v-a impresionat mai mult în legendele istorice pe care le-ați citit? Alegeți dintre următoarele sugestii și exemplificați:

- măreția personajelor;
- dramatismul acțiunii;
- vioiciunea povestirii;
- solemnitatea stilului;
- caracterul spectaculos al evenimentelor.

O SAMĂ DE CUVINTE

de Ion Neculce

O samă de cuvinte conține, după cum declară Ion Neculce în *Predoslovia* cu care își deschide *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*, „istorii mai alese", al căror adevăr nu este sigur. Ele se referă la episoade sau incidente care nu figurează în cronicile anterioare. Cronicarul s-a hotărât de aceea să le dea un loc aparte, la începutul scrierii istoriografice propriu-zise. „Ce cine va vrè să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi, cine cum îi va fi voia, așa va face" — spune Neculce. În această precauție pe care și-o ia autorul în privința veridicității faptelor narate se poate la fel de bine întrezări o invitație la lectură *literară*. Asemeni povestirilor inventate — scrierilor ficționale —, narațiunile din *O samă de cuvinte* merită să fie citite pentru că sunt „vii", interesante și atractive, chiar dacă s-ar putea să nu fie adevărate. Unele dintre ele sunt legende istorice, altele sunt relatări ale unor întâmplări senzaționale sau amuzante, auzite de la alții și repovestite de Neculce.

XXXVII

Ghica-vodă, de neamul lui fiind arbănaș, copil tânăr au purces de la casa lui la Țarigrad, să-ș găsască un stăpân să slujască. Și cu dânsul s-au mai luat un copil de turcu, iar sărac, din ostrovul Chiprului. Și mergând amândoi dempreună la Țarigrad, multe

Scanned with OKEN Scanner

văzând că i se închid nouă ani drumurile întoarcerii în țară și că moșiile îi sunt răpite. Rareori o viață omenească a cunoscut drumuri atât de întortocheate, cu suișuri și coborâșuri neașteptate, cu bucurii și satisfacții scurte și cu suferințe îndelungate. Dar toate aceste reversuri ale soartei, dacă i-au măcinat iluziile tinereții, în schimb i-au întărit și lărgit personalitatea, căci nimic nu desfundă mai bine puterile ce zac latent în adâncul sufletului decât ciocnirile continui cu realitățile vieții." (N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva, 1980)

A început să scrie *Letopisețul Țării Moldovei* la maturitate, probabil în 1733. Cronica lui Neculce acoperă intervalul 1662–1743, situându-se în prelungirea letopisețelor scrise de înaintașii săi moldoveni, Grigore Ureche și Miron Costin. Ca și în cazul celui din urmă, Neculce a fost contemporan cu o parte din domniile înfățișate în cronică. Prin demnitățile avute, el s-a situat nu o dată în imediata apropiere sau chiar în miezul evenimentelor evocate, ca de pildă domnia lui Dimitrie Cantemir, vizita lui Petru cel Mare al Rusiei în Moldova și bătălia de la Stănilești, cel mai amplu capitol al cronicii. Prin această poziție privilegiată și prin temperamentul cronicarului, *Letopisețul* lui Neculce capătă puternice accente memorialistice. Un adaos savuros al cronicii îl constituie cele 42 de micropovestiri — legende din tradiția orală sau colportări de fapte istorice pitorești și senzaționale — grupate sub titlul *O samă de cuvinte*.

„Neculce nu e ceea ce se cheamă un cărturar; e lipsit de entuziasm pentru idealurile care-i animaseră pe aceștia; ca atitudine etică, letopisețul său e mai curând o istorie secretă, din rațiuni vădit personale, decât o operă de educare a spiritului public. Autorul face figura unui mic boier de țară, prudent și chivernisit, fricos de schimbări, cu parapon pe cei care au reușit mai bine decât el, precar știutor de limbi, xenofob, dând vina relelor pe greci (deși are dublă ascendență grecească). Valoarea îi vine din personalitatea savuroasă și din geniul limbii și al povestirii. [...] Cu Neculce revin în forță, în proza noastră istorică, spiritul popular și oralitatea, ajutate de un talent de narator incomparabil și de o intuiție a oamenilor, care compensează îngustimea concepției și netemeinicia culturii." (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1989)

vorbe bune au vorbit: de vor găsi pită, să să caute unul pre altul. Și au dzis Ghica-vodă: „Tu ești turcu, poți să agiungi să fii om mare, și ce mi-i face pre mine atunce?" Iar turcul au dzis atunce: „De voi fi om mare, te voi face de vii fi mai mare în Chipru, giudecătoriu". Și mergând în Țarigrad, s-au despărțit unul de altul, să-ș caute stăpâni.

Deci copilul cel de turcu au nemerit la un agă, ce era de curtea împărătească. Și au slujit așè din stăpân în stăpân, până au agiunsu de era paşe. Și fiind paşe sărac, avè un priietin musaip împărătescu. Și mergè totdeauna la vorbă la acel musaip împărătescu. Și pre acee vreme să tâmplasă de era multe zorbale în Țarigrad, de nu să mai putè aședza Poarta. Deci Chiupruliolul au dzis către acel priietin musaip de casa împărătească: „De m-ar pune pe mine viziriu, aș potoli eu zorbaleli aceste". Iar împăratului i să supărasă cu zorbaleli, și să miera ce va face, și întreba sfat și pre unul și pre altul. Și aflând vreme acel musaip împărătescu, au spus împăratului că „este un paşe sărac, și el dzice să-l pui măria ta vizir, că a potoli toate gâlcevile aceste, pre careli îl cheamă Chiupruliolul". Deci împăratul îndată l-au adus și l-au pus viziriu. Și cum l-au pus viziriu, îndată au și pus și au strigat oastea, și pre de altă parte au început a tăiè capetili celor vicleni, până i-au spăriiat, de au aședzat toate zorbaleli. Și au rămas viziriu lăudat la turci, precum s-au vădzut și să vede și până astădzi neamul lui.

Iară Ghica-vodă, intrând în Țarigrad, au nemerit la capichihăile moldovenești de au slujit, apoi au vinit la Moldova cu neguțitorie, apoi la Vasilie-vodă, lipindu-să de curte, fiind și Vasilie-vodă tot de un neam, arbănaș. Și vrând și Dumnedzeu, au agiunsu de au fost capichihaie la Țarigrad și vornic mare aici în Moldova. Deci tâmplându-să atunce, la vremea lui Gheorghii Ștefan-vodă, de au fost la Poartă cu alți boieri, viziriul, vădzându-l, l-au și cunoscut cine este. Iar Ghica-vodă nu-l cunoștè pre viziriul. Deci viziriul Chiupruliolul au și chemat pre haznatariul lui și i-au dzis în taină: „Vedzi cel boieriu bătrân moldovan ce este la Divan? Să-l iei și să-l duci la odaia ta, până s-a rădica Divanul, și apoi să-l aduci la mine în taină, cum trebuieşte." Iar Ghica-vodă, după ce îl luasă dintre ceielalți boieri, să spăriiasă tare, că nu știè povestea ce este. Și după ce s-au rădicat Divanul și l-au adus la viziriul, l-au întrebat viziriul ce om este și de unde este, și au dzis: „Cunoști-mă pre mine, au ba?" Iar Ghica-vodă s-au spus de unde este de locul lui, iar a cunoaște pre viziriul nu-l cunoștè. Atunce viziriul Chiupruliolul s-au spus și au dzis: „Ții minte ce am vorbit când viniiam amândoi pre cale?" Și au dzis: „De ai uitat tu, dar eu n-am uitat, și iată că te voi face domnu în Moldova; numai să taci mâlcom". Iar Ghica-vodă au și mărsu de i-au sărutat mâna și s-au rugat atunce pentru stăpânu-său, să-l lasă să fie domnu, să nu-l mazilească. Iar viziriul au răspunsu: „Acum deodată îl las să fie, iar mai pre urmă cuvântul mieu gios nu l-oi lăsa, ce te voi face pre tine". Și pre urmă, chemând la Poartă pre Gheorghii Ștefan-vodă, și nevrând Gheorghii Ștefan-vodă să margă, au pus pre Ghica-vodă domnu în Moldova, după cum scrie letopisățul. Așè au fost povestea ieșirii acestor doi oameni, Chiupruliolui viziriului și Ghicăi-vodă, că unde este voia lui Dumnedzeu să biruiescu toate firili omenești.

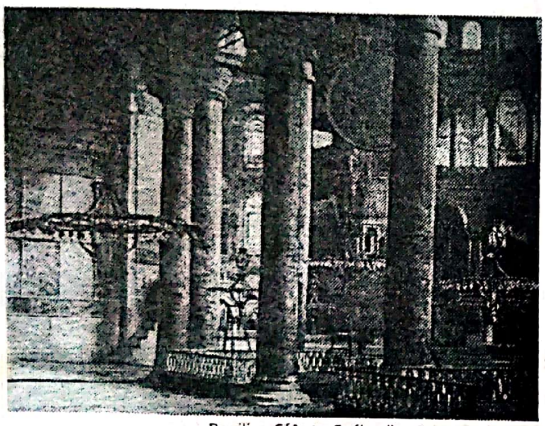
Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar cultural]

Țarigrad — nume slav al orașului Istanbul (Constantinopol)
Chipru (sau **Cipru**) — insulă din estul Mării Mediterane
Poarta — curtea sultanului
Divan — consiliu politic, administrativ și juridic, alcătuit din înalți demnitari

Note lexicale

arbănaș, s. m. (arh.) — albanez
agă, s. m. (arh.) — ofițer din armata otomană; șeful *agiei*, al serviciului de pază al orașelor (poliție)
pașă, s. m. (arh.) — guvernator al unei provincii din Imperiul Otoman
musaip, s. m. (arh.) — consilier al sultanului
zorbă (sau *zurbă*), s. f. (arh.) — revoltă, răscoală
vizir, s. m. (arh.) — înalt dregător (ministru) în țările musulmane
capichihaie (sau *capichehaie*, *capuchehaie*), s. f. (arh.) — reprezentant diplomatic al domnitorilor la Istanbul
vornic, s. m. (arh.) — înalt dregător, însărcinat cu supravegherea curții domnești, cu conducerea treburilor interne și cu treburi judecătorești
haznatar, s. m. (arh.) — vistiernic, șeful vistieriei (*hazna*) în Imperiul Otoman
mazili, vb. (arh.) — a îndepărta de la domnie



Bazilica Sfânta Sofia din Constantinopol

[Dicționar cultural]

letopiseț — cronică medievală. Termenul, de origine slavonă, înseamnă „scrierea anilor". La început, letopisețele au fost redactate în slavonă, din porunca domnitorilor, adesea de către călugări. În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, consemnarea istoriei se face în limba română, în principal de către boieri, unii dintre aceștia foarte cultivați. Letopisețele sunt importante sub mai multe aspecte: ca izvoare istoriografice, ca documente de istorie a mentalităților, ca scrieri care cuprind elemente incipiente de literatură. În aceste cronici apar pentru prima oară tehnici ale narațiunii, folosite uneori cu deosebită măiestrie, pasaje descriptive și portretizări remarcabile. Letopisețele inaugurează, deci, o tradiție autohtonă a folosirii principalelor structuri ale prozei literare, la care autorii de mai târziu, în special din secolul al XIX-lea, se vor raporta frecvent.

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Delimitați secvențele de text care corespund principalelor etape ale acțiunii.

2. Ce interval de timp acoperă fiecare dintre aceste secvențe?

3. După sfârșitul primului alineat, povestirea urmărește separat destinul fiecăruia dintre cei doi prieteni. În cel de-al treilea alineat al textului sunt înfățișate evenimente care se petrec în trei etape distincte: ce s-a întâmplat cu Ghica după despărțirea de Chiupruliol, reîntâlnirea, numirea lui Ghica în scaunul de domnie. De ce credeți că aceste trei etape sunt reunite într-o singură secvență textuală? Alegeți dintre următoarele sugestii sau formulați răspunsuri proprii:

- pentru a concentra povestirea;
- pentru a încadra mai evident și a scoate astfel în relief momentul principal al acțiunii;
- pentru a lega povestirea în special de unul dintre personaje.

4. Comentați primul alineat sub aspectul structurii sintactice. Ce tip de relații sintactice predomină?

5. Ce altă valoare morfosintactică mai are *și* în text, în afara celei de conjuncție copulativă? Cum influențează aceasta ritmul povestirii?

6. Recitiți pasajele dialogale din text. Ce efect au acestea în relație cu povestirea? Discutați, pornind de la următoarele sugestii:

- redau esența situațiilor înfățișate;
- dezvăluie psihologia personajelor;
- dinamizează acțiunea;
- încetinesc cursul acțiunii;
- fac povestirea mai credibilă;
- redau atmosfera de epocă a evenimentelor relatate.

7. Textul lui Neculce este o narațiune foarte densă, concentrată. Dezvoltați această idee, referindu-vă la:

- lungimea textului;
- timpul narațiunii;

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar literar]

narațiune — relatare sau prezentare a unor evenimente. Esențiale în construcția narațiunilor sunt relațiile temporale (succesiunea evenimentelor în timp) și cele cauzale (înlănțuirea evenimentelor potrivit relației cauză–efect). Se pot alcătui narațiuni în diverse limbaje: verbale (relatare istorică, reportaj, proces-verbal, biografie, autobiografie, mit, legendă, roman etc.), nonverbale (pantomimă, dans etc.) sau mixte (benzi desenate, cinematografie etc.). Narațiunea capătă particularități distincte în funcție de tipul de limbaj folosit. Narațiunile verbale au întotdeauna un **narator** (sau „povestitor", cel care narează) și un **naratar** (cel căruia i se adresează naratorul). Prezența naratorului sau a naratarului poate fi mai puternic sau mai slab conturată (de exemplu: o narațiune orală rostită la o șezătoare sau la o petrecere; o narațiune dintr-un tratat de istorie). În narațiunile nonverbale „povestesc" imaginile, corpul uman etc. Textele narative literare, cu caracter ficțional, se încadrează în genul epic.

[Dicționar literar]

epic — unul dintre cele trei mari genuri literare, alături de *liric* și *dramatic*. Epicul se caracterizează prin structură de bază narativă (acțiune și personaje) și prin alternarea vorbirii naratorului cu cea a personajelor. Textele epice pot fi compuse în proză (basm, schiță, nuvelă, roman etc.) sau în versuri (epopee, baladă, poem eroic etc.).

proză — modalitate de redactare care se definește de regulă prin contrast cu poezia. Din acest punct de vedere, termenul desemnează un aspect strict formal: absența structurilor prozodice (vers, rimă, ritm, strofă etc.) specifice poeziei. În literatură diverse tipuri de texte sau specii literare aleg ca formă de expresie exclusiv versul (epopeea, poemul, balada, poezia lirică etc.) sau proza (schița, povestirea, nuvela, romanul etc.) sau ambele (legenda, basmul cult etc.). Distribuția prozei și a poeziei în raport cu diferite tipuri de texte devine criteriul principal de diferențiere în special în perioada modernă, în care distincțiile formale tind să se estompeze: versul liber și versul alb se apropie de proză, poemul în proză este o specie de graniță, iar proza ritmată sau rimată se apropie de poezie.

- mulțimea evenimentelor narate;
- ritmul narațiunii;
- ponderea detaliilor descriptive;
- structura dialogurilor.

8. Despre cei doi prieteni din copilărie, textul lui Neculce oferă amănunte extrem de sărace, în ce privește atât însușirile lor fizice, cât și cele morale. Credeți că acest lucru este un defect sau o calitate a textului? Argumentați.

9. Poate fi considerat unul dintre cei doi prieteni personajul central? Discutați.

10. Care este tema textului? Răspundeți în scris și discutați apoi răspunsurile, alegându-l pe cel mai adecvat.

11. Care parte a textului vi se pare că are un rol deosebit pentru precizarea temei?

DINCOLO DE TEXT

1. În ce alt tip de texte ați întâlnit un stil asemănător de a povesti, în care frazele încep frecvent printr-o conjuncție coordonatoare?

2. Ce efect are această convergență stilistică? Comentați următoarele sugestii, aducând și alte argumente de ordin stilistic din text:

- întărește impresia de oralitate a relatării;
- accentuează aspectul senzațional, incredibil al faptelor povestite.

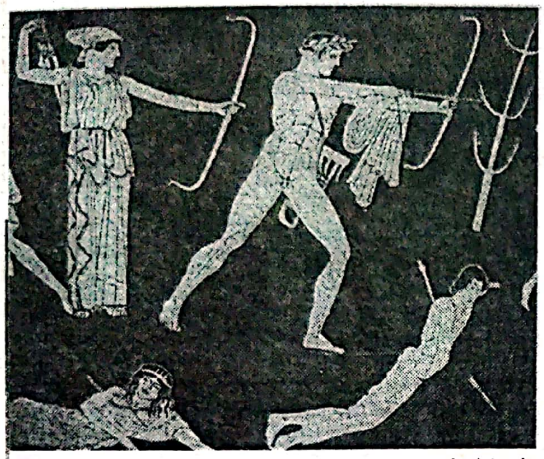
3. Imaginați o bandă desenată care să ilustreze subiectul narațiunii lui Neculce. Decideți câte imagini va avea și ce va cuprinde fiecare imagine. Eventual, faceți și o serie de precizări stilistice privind felul în care ați concepe execuția desenelor (color sau alb-negru, detaliat sau schematic, dinamic sau static etc.). Precizați, de asemenea, acolo unde e cazul, textul care ar însoți fiecare ilustrație.

4. În povestirea lui Neculce pot fi identificate două motive literare celebre: *regăsirea* (două personaje se revăd după un șir lung de peripeții) și *necunoașterea* (un personaj nu își dă seama de sensul întâmplărilor în care este angrenat). În ce alte opere literare citite de voi ați mai întâlnit aceste două motive? Exemplificați pe scurt.

5. Ce alte „micronarațiuni", din literatura română și din cea universală, ați mai citit? În ce fel se realizează în acestea concentrarea narațiunii? Amintiți-vă și de textele studiate în anii precedenți.

Scanned with OKEN Scanner

Texte auxiliare



Artemis și Apolo
(imagine de pe un vas antic grecesc)

Profil

Karel Čapek (1890–1938), scriitor ceh. A scris piese de teatru, romane (*Fabrica de absolut*, *Krakatit*, *Război cu salamandrele* ș.a.), povestiri, eseuri. Autor deosebit de inventiv, atât în construcția unor narațiuni cu subiect fantastic, cât și în explorarea banalității vieții obișnuite. *Moartea lui Arhimede* face parte din volumul *Cartea apocrifelor*, București, Editura Meridiane, 1973.

MOARTEA LUI ARHIMEDE
de Karel Čapek

Lucrurile nu s-au petrecut chiar așa cum scrie în manualele de școală. Da, e adevărat că Arhimede a fost ucis cu prilejul cuceririi Siracuzei de către romani, dar că un soldat roman a pătruns la el cu gândul de a-l face prizonier și că Arhimede, cufundat în studiul figurilor sale geometrice, i-ar fi strigat enervat: „Nu-mi atinge cercurile!“ — asta nu mai e adevărat!

În primul rând, Arhimede nu era un profesor distrat care habar n-are ce se întâmplă în jurul lui, ci, dimpotrivă, un luptător înnăscut, care inventase și mașini de luptă pentru apărarea Siracuzei. Și apoi, soldatul roman care intrase în casa lui nu era un soldat beat și dornic de pradă, ci un centurion bine instruit și foarte ambițios, pe nume Lucius, care lucra la statul-major și știa foarte bine cu cine are de-a face. Nici gând n-avea să-l ia prizonier pe Arhimede, ci, oprindu-se în ușă, l-a salutat milităreşte și a rostit apăsat:

— Salut ție, Arhimede!

Arhimede a ridicat privirea de pe tăbliță de ceară pe care desenase figuri geometrice și a întrebat:

— Ce s-a întâmplat?

— Ascultă, Arhimede, i-a răspuns Lucius, noi știm că fără mașinile tale Siracuza n-ar fi rezistat nici o lună. Pe când așa, ne-a dat de furcă doi ani încheiați. Crede-mă, noi, soldații, ne dăm foarte bine seama de acest lucru. Mașinile sunt excelente. Nu pot decât să te felicit!

Arhimede a făcut un gest de nepăsare.

— Lasă asta, sunt o nimica toată! Simple dispozitive de aruncat pietre. Jucării și nimic mai mult. N-au vreo valoare științifică serioasă.

— În schimb, sunt importante din punct de vedere militar, a ripostat Lucius. Uite ce e, Arhimede, am venit să-ți propun să colaborezi cu noi.

— Cu cine adică?

— Cu noi, romanii. Trebuie să înțelegi: Cartagina e în declin. Ce rost mai are s-o ajuți? Să vezi ce horă o să încingem noi în Cartagina! De fapt, trebuia din capul locului să vă aliați cu noi.

— De ce? a întrebat supărat Arhimede. Noi suntem de obârșie grecească. Pentru ce ne-am alia cu romanii?

— Pentru că trăiți în Sicilia, și noi avem nevoie de această insulă.

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar cultural]

Arhimede — (c. 287–212 î. Cr.), învățat grec; s-a ocupat în primul rând cu studiul fizicii și al matematicii. Tradiția a consemnat o replică, devenită celebră, pe care Arhimede ar fi rostit-o în timpul ocupării Siracuzei de către romani: *Noli turbare circulos meos* („Nu-mi strica cercurile"). „Astfel ar fi apostrofat Arhimede, absorbit cu totul în rezolvarea unor probleme de geometrie, pe un ostaș din armata romană intrată în orașul Siracusa, care îi călcase figurile desenate pe nisip. Acesta, socotindu-se insultat și necunoscându-l pe marele învățat, l-a ucis." (*Mic dicționar enciclopedic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978)

Siracuza (sau **Siracusa**) — oraș din Sicilia, în Sudul Italiei; întemeiat în sec. al VIII-lea î. Cr. ca oraș-stat (polis), a fost cucerit de romani în 212 î. Cr.

centurion — ofițer din armata romană care comanda o *centurie*, formațiune militară compusă din o sută de ostași

Cartagina — oraș-stat din antichitate, situat în Nordul Africii, pe coasta Golfului Tunis; devenind o mare putere în bazinul Mediteranei, Cartagina a purtat mai multe războaie cu Roma; a fost cucerită și distrusă de către romani în 146 î. Cr.

— De ce?

— Pentru că vrem să punem stăpânire pe Mediterana.

— Aha! a șoptit Arhimede îngândurat și a aruncat o privire pe tăbliță. Dar ce nevoie aveți de ea?

— Cine stăpânește Mediterana stăpânește lumea! Îmi pare că am fost clar, nu?

— Și voi trebuie neapărat să stăpâniți lumea?

— Da. Menirea Romei e de a fi stăpâna lumii. Și va fi!

— Mă rog, nu te contrazic! a spus Arhimede, ștergând ceva de pe tăblița de ceară. Dar eu nu v-aș sfătui, Lucius. Pricepi? Să fii stăpânul lumii înseamnă să ai neînchipuit de multă bătaie de cap. Păcat de munca pe care va trebui s-o depuneți!

— N-are nici o importanță! În schimb, vom fi un mare imperiu.

— Un mare imperiu... îngână cu ciudă Arhimede. N-are importanță dacă desenez un cerc mare sau unul mic, pentru că tot cerc rămâne. Iar cercul are limite. Tot așa și voi! Veți fi întotdeauna îngrădiți de anumite limite. Sau poate crezi că un cerc mare e mai desăvârșit decât unul mic? Sau că, desenând un cerc mare, devii un geometru mai bun?

— Voi, grecii, aveți obiceiul să vă jucați cu cuvintele, răspunse Lucius. Noi ne impunem altfel părerea.

— Cum?

— Prin fapte. De pildă, v-am cucerit Siracuza, prin urmare Siracuza e a noastră. Nu crezi că e un argument convingător?

— Ba da, a răspuns Arhimede, trecându-și prin păr condeiul. E drept că ați cucerit Siracuza, dar Siracuza nu mai e ceea ce a fost înainte și nici nu va mai fi vreodată. Înainte Siracuza era un oraș mare și vestit. Păcat de el!

— În schimb, va fi mare Roma. Roma trebuie să ajungă cel mai puternic oraș de pe pământ!

— De ce?

— Ca să poată ține piept dușmanilor. Cu cât vom fi mai puternici, cu atât mai mulți vor fi dușmanii noștri. Iată de ce trebuie să fim mai puternici decât toți ceilalți.

— Fiindcă ai adus vorba de forță, a bolborosit Arhimede, vezi, Lucius, eu, care mă pricep puțintel la fizică, pot să-ți spun că forța încătușează.

— Ce vrei să spui cu asta?

— Nimic, dar așa e legea fizică. O forță în acțiune dezlănțuie alte forțe, cu acțiune contrarie. Cu cât veți fi mai puternici, cu atât veți avea nevoie de mai multă forță. Și până la urmă va sosi momentul când...

— Ei, ce ai vrut să spui? Continuă!

— Nimic deosebit... Nu sunt profet, ci un simplu fizician. Forța te încătușează. Altceva nu știu.

— Ascultă, Arhimede, ce-ar fi totuși să colaborezi cu noi? Nici nu-ți poți închipui ce posibilități ți s-ar deschide la Roma! Ai construi cele mai puternice mașini de luptă din lume...

Scanned with OKEN Scanner

— Iartă-mă, Lucius, dar nu mai sunt tânăr și aș vrea să-mi duc la capăt unul sau două din proiectele mele. După cum vezi, și acum stau și studiez.

— Și nu te ispitește deloc posibilitatea de a contribui, alături de noi, la dominația mondială? Ei, de ce taci?

— Scuză-mă, a spus Arhimede aplecându-se peste tăbliță. Ai spus ceva?

— Am spus că un om ca tine ar putea contribui la cucerirea dominației mondiale.

— Hm, dominația mondială... a îngânat Arhimede. Nu te supăra, dar am aici ceva mai important de făcut. Ceva mai durabil, ceva care o să ne supraviețuiască, mie și ție.

— Cum ai spus?

— Bagă de seamă, nu-mi șterge cercurile de pe tăbliță! Lucrez la metoda de determinare a suprafeței sectorului de cerc.

Ceva mai târziu, s-a comunicat oficial că bine cunoscutul savant Arhimede și-a pierdut viața într-un accident.

În românește de Ihor Lemnij

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Citiți legenda morții lui Arhimede prezentată în *Dicționarul cultural* de la pagina precedentă și comparați-o cu relatarea despre această legendă din primele două alineate ale textului lui Čapek. Ce detalii suplimentare sau diferite apar în versiunea scriitorului ceh?

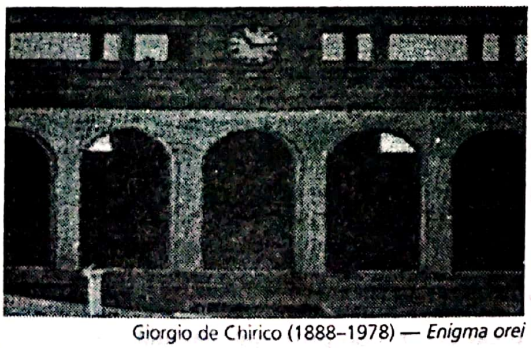
2. Textul lui Čapek se referă în chip explicit, încă de la început, la legenda morții lui Arhimede, propunând o altă interpretare a acesteia decât cea tradițională. Ce anume modifică de fapt radical sensul inițial al legendei?

3. Observați ponderea dialogului în *Moartea lui Arhimede*. Poate fi textul acesta considerat o narațiune? Puteți identifica, pe parcursul textului, momentele subiectului?

4. În lectura unei narațiuni, interesul cititorului se manifestă cel mai adesea prin curiozitatea de a afla cum vor decurge până în final faptele povestite. În textul lui Čapek, deznodământul este anunțat chiar din primul alineat: „Arhimede a fost ucis". Ce anume ține treaz interesul cititorului în acest caz?

5. Cum vi se pare limbajul naratorului? Dar cel al personajelor? În ce măsură relatarea lui Čapek adoptă stilul folosit de obicei în legende?

6. Credeți că *Moartea lui Arhimede* este o scriere *demitizantă*, care distruge un mit, coborându-l la nivelul realității obișnuite? Își pierde eroul aura sa inițială sau devine un *alt tip* de model uman?



Giorgio de Chirico (1888–1978) — *Enigma orei*

[Profil]

O. Henry (1862–1910), prozator american. Proza lui se distinge prin intuirea mentalităților din medii sociale foarte variate, umor, ironie blândă, ingeniozitatea finalurilor-surpriză. *O poveste stranie* face parte din volumul *Nici un fel de povestire*, București, Editura Univers, 1983.

O POVESTE STRANIE

de O. Henry

În partea de nord a Austin-ului locuia odată o familie cinstită, cu numele de Smothers. Familia era compusă din John Smothers, soția lui, el însuși, fiica lor mică în vârstă de cinci ani, și părinții ei, deci șase membri în cadrul populației orașului când se făcea recensământul, dar în realitate trei cu toții.

Într-o seară, după cină, fetița fu apucată de niște crampe cumplite, și John Smothers se grăbi să meargă în oraș să cumpere un medicament.

Și dus a fost.

Fetița s-a făcut bine între timp și a crescut mare.

Mama l-a plâns mult pe soțul dispărut și de abia după trei luni s-a remăritat și s-a mutat la San Antonio. Fetița s-a măritat și ea cu timpul și, după ce au trecut câțiva ani, a avut și ea o fetiță de cinci ani.

Încă mai locuia în aceeași casă din care plecase tatăl ei pentru a nu se mai întoarce niciodată.

Scanned with OKEN Scanner

Printr-o coincidență extraordinară pe fetiță o apucară crampele exact în seara când dispăruse John Smothers, care acum ar fi fost bunicul ei, dacă ar fi trăit și ar fi avut o slujbă fixă.

— Mă duc în oraș să cumpăr niște medicamente, spuse John Smith (pentru că el era soțul).

— Nu, nu, dragă John, strigă soția lui. Ai putea să dispari și tu pentru totdeauna și să uiți să te mai întorci.

Așa că John Smith nu plecă, și rămase alături de soția lui, amândoi lângă micuța Pansy (căci numele ei era Pansy).

Puțin timp după aceea, Pansy se simți mai rău, iar John Smith încercă din nou să plece după medicamente, dar soția lui nu-l lăsă.

Deodată, ușa se deschise și un bătrân adus de spate, cu părul lung și alb, intră în cameră.

— Bună seara, bunicule, spuse Pansy.

Fetița îl recunoscuse înaintea celorlalți.

Bătrânul scoase din buzunar o sticluță și-i turnă într-o lingură lui Pansy.

Fetița se însănătoși pe dată.

— Am întârziat, spuse John Smothers, pentru că am așteptat tramvaiul.

Traducere de Veronica Focșeneanu

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Cum interpretați titlul textului lui O. Henry? La ce credeți că se referă adjectivul „straniu": la faptele relatate sau la povestirea însăși, la născocirea scriitorului și deci la felul în care acesta își folosește imaginația?

2. De ce fel de scriere vă amintește formula „în [...] locuia odată o familie..." de la începutul textului?

3. Plecarea eroului în căutarea unui remediu salvator amintește de unul dintre motivele foarte des întâlnite în basm. Care este elementul-surpriză care întrerupe brusc „scenariul" de basm?

4. Ce indicii apar, încă din primul alineat, că naratorul „se joacă" și că cititorul se poate aștepta la surprize din partea lui?

5. Ce fel de personaje sunt membrii familiei Smothers? Ce s-ar putea spune despre ei?

6. Ca și în textul lui Neculce, avem de a face cu o narațiune foarte densă. Personajele sunt foarte slab individualizate, perioade mari de timp sunt prezentate rezumativ, extrem de succint, nu apar detalii descriptive, de atmosferă etc. De asemenea, naratorul urmărește, pe un spațiu foarte restrâns, nu doar curgerea unor evenimente, ci *destinul* personajelor narațiunii, în momentele lui principale (boala fetiței, dispariția soțului, jalea mamei, recăsătorirea, mutarea familiei în alt oraș etc.). Ce efect credeți că are această concentrare a narațiunii asupra așteptărilor cititorului privitoare la desfășurarea acțiunii?

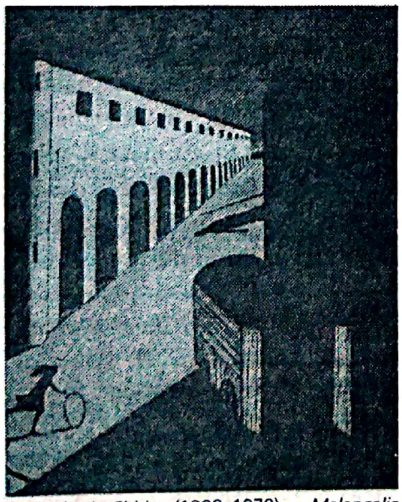
7. Ce rol credeți că are semnalarea „extraordinarei coincidențe"? Alegeți dintre sugestiile următoare:

- întărește impresia cititorului că urmează să se petreacă ceva ieșit din comun;
- întărește impresia cititorului că naratorul parodiază clișeele literaturii de senzație;
- și una, și cealaltă.

8. Ce semnificație credeți că au similitudinile și coincidențele presărate în întreaga povestire (John Smothers și John Smith, aceleași crampe, la aceeași vârstă, în aceeași zi, în aceeași casă etc.)?

[Dicționar literar]

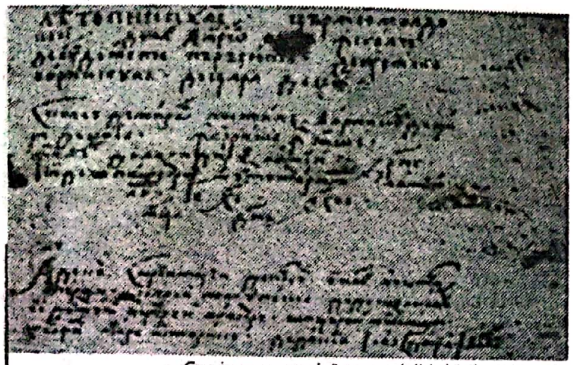
poveste — înseamnă în primul rând un tip de narațiune fabuloasă. În acest sens, termenul este sinonim cu *basm*. Prin extensie, *poveste* desemnează o narațiune cuprinzând fapte posibile sau reale. Uneori termenul este folosit, ca și *istorie*, cu referire la *întâmplările* care sunt (sau pot fi) narate (de exemplu, „povestea vieții lui e greu de povestit").



Giorgio de Chirico (1888–1978) — *Melancolia și misterul unei străzi*

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea



Copie manuscrisă a cronicii lui Miron Costin

Miron Costin (1633–1691), cronicar. Provine dintr-o familie de boieri moldoveni. Studiază în Polonia, unde își formează o solidă cultură umanistă. În 1652–1653 revine în Moldova. Viața zbuciumată de înalt dregător cu treburi politice, diplomatice și militare lasă puțină tihnă cărturarului pentru „gând slobod și fără valuri", după cum el însuși mărturisește în cuvinte pline de patos: „Ce sosiră asupra noastră cumplite acestea vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ci de griji și suspinuri." Bănuit de a fi complotat, împreună cu fratele său Velicico, împotriva lui Constantin Cantemir, este ucis, din porunca domnitorului, în 1691, la vârsta de numai 58 de ani.

„Costin putea găsi în lumea ce-l înconjura, în măruntul univers al Moldovei pe care se străduia să-l înțeleagă, în evenimentele ce se învolburau amenințător, în preajma sa și a semenilor săi suficiente elemente care, scrutate de mintea lui cercetătoare, să dea naștere unui sentiment acut de îndoială, de nesiguranță și scepticism amar. Pesimismul lui, născut, pe de o parte, din trăirea deosebit de intensă a dezamăgirii de a nu-și vedea împlinite visurile nutrite cu pasiune și căldură și, pe de altă parte, din contemplarea neputincioasă a pericolelor care-i amenințau țara și poporul, amărăciunea pricinuită de vitregia vremurilor și de nesiguranța aducătoare de temeri a timpurilor ce urmau au stârnit un fior de omenească și — de ce nu? — fermecătoare neliniște în aparen-

PENTRU ÎNCEPUT

1. Ce descrieri literare din textele studiate în anii anteriori și din lecturile voastre particulare v-au impresionat mai mult?

2. Care credeți că sunt principalele caracteristici ale unei descrieri literare? Discutați, pornind de la următoarele sugestii: folosirea unor procedee artistice (figuri de stil, tehnici de compoziție etc.) • caracterul imaginar, ficțional • funcțiile descrierii în contextul în care este inserată • puterea de sugestie, de stimulare a imaginației cititorului • aspectul neobișnuit, surprinzător sub care este înfățișat obiectul descris.

LETOPISEȚUL ȚĂRII MOLDOVEI DE LA AARON-VODĂ ÎNCOACE

de Miron Costin

[...] Cu unŭ anŭ mainte de ce s-au rădicat Hmil, hatmanul căzăcescŭ, asupra léșilor, aproape de sécere, eram pre atuncea la școală la Barŭ, în Podoliia, pre cale fiindŭ de la sat spre oraș. Numai ce vădzum despre amiadzădzi unŭ nuor, cum să rădică deoparte de ceriŭ, un nuor sau o negură. Ne-am gândit că vine o furtună cu ploaie, deodată, până ne-am timpinat cu nuorul cel de lăcuste, cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele de desimea mușteloг. Céle ce zbura mai sus, ca de trei sau patru sulițe nu era mai sus, iară carile era mai gios, de un stat de om și mai gios zbura de la pământŭ. Urlet, întunecare asupra omului sosindŭ, să rădica oarece mai sus, iară multe zbura alaturea cu omul, fără sială de sunet, de ceva. Să rădica în sus de la om o bucată mare de ceia poiadă, și așea mergea pe deasupra pământului, ca de doi coți, până în trei sulițe în sus, tot într-o desime și într-un chip. Un stol ținea un ceas bun și, dacă trecea acéla stol, la un ceas și giumătate, sosiia altul, și așea, stol după stol, cât ținea de la aprândzŭ până în desară. Unde cădea la mas, ca albinele de gros dzăcea; nice cădea stol peste stol, ce trecea stol de stol, și nu să porniia până nu să încăldziia bine soarele spre aprândzŭ și călătoriia până în desară și până la cădérea de mas. Cădea și la popasuri, însă unde mânea, rămânea pământul negru, împuțit. Nice frundze, nice pai, ori de iarbă, ori de sămănătură, nu rămânea. Și să cunoaște și unde poposiia, că era locul nu așea negru la popas, ca la masul aceii mâniei a lui Dumnedzău. Câteva dzile au fostŭ acéia urgie; den părțile de gios în sus mergea. Și tot atuncea au fostŭ și aicea în țară lăcuste, și după acela anŭ și la al doilea, însă mai puține. Și apoi și în dzilile a lui Ște-

Scanned with OKEN Scanner

tul echilibru al slovelor pe care prodigiosul cărturar le-a lăsat urmașilor." (Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, Editura Minerva, 1976)

Letopisețul Țării Moldovei scris de Miron Costin continuă cronica lui Grigore Ureche, înfățișând perioada dintre 1595 și 1661. Costin compune versuri în limba română, între care un remarcabil — pentru timpul respectiv — poem filozofic, *Viața lumii*, pe tema sorții schimbătoare (*fortuna labilis*), creație însoțită de explicații despre alcătuirea „stihurilor". Scrie lucrări erudite de istoriografie în limba polonă, atât în proză, cât și în versuri, și un succint tratat în problema etnogenezei, *De neamul moldovenilor. Din ce țară au ieșit strămoșii lor*, cu caracter predominant polemic, îndreptat împotriva legendelor și informațiilor defăimătoare la adresa originii moldovenilor, colportate în scrieri ale predecesorilor.

„Reprezentant al spiritualității românești din secolul al XVII-lea, Miron Costin marchează primul efort de «sincronizare» a culturii noastre cu marea cultură a epocii respective. [...] A fost cel mai cult dintre moldovenii timpului și — lucru deosebit de important pentru scriitor — își dublase cultura printr-o deosebit de bogată experiență de viață." (Mircea Scarlat, *Introducere în opera lui Miron Costin*, București, Editura Minerva, 1976)

[Dicționar literar]

descriere — prezentare detaliată a unor obiecte, fenomene sau persoane, astfel încât să deștepte în închipuirea cititorului imaginea clară a acestora. Există o mare varietate de descrieri, din mediul natural (peisaje, fenomene naturale, animale, plante etc.) sau uman (localități, clădiri, încăperi, obiecte utilitare sau artistice, vestimentație, înfățișarea oamenilor etc.). Rolul descrierii, ca procedeu literar, depinde în mare măsură de tipul de text în care se încadrează. În textele epice, descrierea este de regulă subordonată narațiunii, fixând cadrul acțiunii, conturând aspectul exterior al personajelor și ierarhizându-le în raport cu importanța care le revine în desfășurarea acțiunii etc. Descrierea poate fi alcătuită în proză sau în versuri. Până în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea poezia a avut un puternic caracter descriptiv.

fan-vodă au fostŭ lăcuste, însă pre une locuri, și nu ca acéia desime, ca în céla anŭ, de care s-au scris. Iarna să găsiia în pământŭ îngropate pre multe locuri. [...]

Note lexicale

sială, s. f. (arh.) — teamă
poiadă, s. f. (arh.) — mulțime
mas, s. n. (pop.) — popas mai îndelungat; de la verbul *a mânea*, a petrece undeva noaptea

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Delimitați în text secvențele descrierii, notând în caiete principalul aspect avut în vedere în fiecare secvență. Comparați apoi și discutați între voi decupajele făcute de fiecare.

2. Cronicarul descrie fenomenul de pe poziția unui martor ocular, care a trăit groaza momentelor în care a fost surprins de invazie, dar și din perspectiva celui interesat să înțeleagă modul în care se petrece o astfel de calamitate naturală și din unghiul istoricului preocupat de situarea incidentului într-un context mai larg. Indicați secvențele care pun cel mai bine în evidență cele trei ipostaze și comentați ordinea în care sunt dispuse.

3. Ce elemente din text subliniază aspectul instantaneu al experienței trăite de cronicar?

4. Într-o descriere un rol important îl are nu numai perspectiva *spațială* (din ce unghi e privit obiectul descris etc.), ci și cea *temporală*. Astfel, într-o descriere pot să predomine impresiile de moment ale celui care a observat sau a contemplat obiectul descris sau amintirea imaginii acestuia în momentul redactării. Ce perspectivă temporală adoptă Miron Costin la începutul descrierii? În ce măsură se modifică aceasta pe parcurs?

5. Comentați efectul stilistic al repetițiilor din text.

6. Care enunț din text vi se pare cel mai expresiv? Argumentați-vă alegerea.

DINCOLO DE TEXT

1. Citiți fragmentul de mai jos din cronica lui Grigore Ureche și comparați-l cu descrierea invaziei lăcustelor sub aspectul implicării subiective a autorului, al compoziției, al perspectivei spațiale și temporale și al efectului de ansamblu.

„Domnindu Pătru vodă țara Moldovei, mare sécită s-au tâmplatu în țară, de au secat toate izvoarăle, văile, bălțile și unde mai nainte prindea pește, acolo ara și piatră prin multe locuri au căzut, copacii au secat de sécită, dobitoacele n-au fost având ce paște vara, ci le-au fost dărămând frunză. Și atâta prafu au fost, când să scorniia vântu, cât s-au fostu strângându troieni la garduri și la gropi de pulbere ca de omet. Iar dispre toamnă deaca s-au pornitu ploi, au apucat de au crescut mohoară și cu acélea și-au fostu oprindu sărăcimea foamea, că-i coprinsése pretitinderea foametea."

Scanned with OKEN Scanner

Texte auxiliare

Basorelief roman

Profil

H.-R. Patapievici (n. 1957), eseist. A publicat un volum de însemnări autobiografice, *Zbor în bătaia săgeții* (1995), și două volume de eseuri pe teme politice și culturale, *Cerul văzut prin lentilă* (1995) și *Politice* (1996). A fost distins cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România (1995).

ZBOR ÎN BĂTAIA SĂGEȚII

de H.-R. Patapievici

[...] Adevărul e simplu, iar miraculosul îmbracă întotdeauna straie umile. Ca peste tot la țară, materiile impure sunt date înapoi pământului, într-un mic chioșc de scândură, situat în fundul curții. Locul acestuia se schimbă periodic. În acel an, ca să ajungi la el, trebuia să străbați o anumită porțiune a viei. Mergeai pe o potecă îngustă, bătătorită din pământ fertil, străjuită în stânga de araci înalți, care îți aduceau cârceii viței pe față, și în dreapta de un hățiș de tufișuri de cimbru, aspre și verzi, care când erau lovite izbucneau în mirosuri la fel de vii, ca niște strigăte. Era înainte de amiază. Căldura dulce a toamnei deja se topise peste verdețuri, molești-ndu-le. Funigeii unui paiang mi se agățaseră în păr. Mâna care i-a îndepărtat a rupt și câțiva cârcei, pe care i-a strivit între degete. Miroseau a crud și a proaspăt. Ai observat că sângele nu face zgomot când curge? Și totuși nimeni nu poate afirma că nu își simte sângele curgând: a fi viu este un sentiment deopotrivă stringent și inefabil. Ceva asemănător am simțit și eu atunci: eram înconjurat de o prezență care, deși nu se putea defini prin obiectele din preajmă, curgea totuși de-a lungul trupului meu într-un chip aproape palpabil. Dacă se poate imagina așa ceva, simțeam cum pielea îmi este mîngîiată de un miros care îmi pătrunde prin pori. Nări flămânde îmi deveniseră toate simțurile, căci ceea ce mă contraria prin acea prezență invizibilă era de natura miresmei. Iar mirosul cânta. Avea un ritm foarte precis, care pretindea o partitură. Aproape inconștient, am început să îngân cuvintele unei ode, sau ale unui imn. Era un cor; în orice caz, un cor în sensul corurilor antice. Un timp percepția aceea totală a fost indistinctă; apoi am început să aud silabele găinilor, sâsâiturile gâștelor, foșnetul frunzelor, ropotirea fâșâită a insectelor, respirația astmatică a pământului și împleticirea de celofan pe sticlă a curgerii apei peste pietre. Era ca o imprimare pe bandă căreia i s-a mărit brusc sonorul. Sunetele mă invadau, auzeam zeci de zgomote familiare, dar cu o acuitate și o intensitate halucinantă. Atunci am identificat mirosul. Trebuie să știi că am cules de nenumărate ori via și că mirosurile strugurilor îmi sunt bine cunoscute. Mirosul care îmi mângâiase pielea, terebrant și proaspăt, era mirosul pulpei strugurelui de nová, după ce îl desparți de coajă. Ce simplu! Cum mă putuse uimi? Stam privind butucii de viță, și aracii strâmbi, uscați și țepoși. Vedeam pământul uscat la suprafață, iar sub crustă îi simțeam umezeala întunecată și caldă ca o respirație în obraz:

Scanned with OKEN Scanner

foșnea de viața fertilă a făpturilor oarbe: rămele cu mucoasa tegumentului brăzdată de inele fremătătoare, și furnicile lunguiețe, cu aripi ca sămânța salcâmului, se amestecau cu viermișorii albi ai putreziciunii într-o căutare frenetică și disparată. Balta de sub ciuură era sorbită de pământ ca de niște buze crăpate de febră. În aer, duse de curenții fierbinți ai amiezei, se zbăteau musculițe negre cu aripi invizibile dar strălucitoare. Un bondar greoi și hămesit căuta o carne leneșă și debonară, în care să-și arunce setea. O găină mă fixa cu gâtul întors, sticlindu-și privirea neliniștită și tâmpă. Nu mă săturam de bogăția amănuntelor, atât de străine, și care nu aveau nici un raport cu salvarea mea. Totuși nu mă puteam urni: eram robul unei împietriri și al unui refuz. Asemeni pietrelor aruncate de-a valma în câmp, dar știind că este nefiresc să te simți piatră. [...]

Note lexicale

stringent, adj. – care se impune cu tărie, presant
inefabil, adj. – imposibil de definit, de exprimat în cuvinte
terebrant, adj. (livr.) – pătrunzător (de la *terebrație*, perforație)
debonar, adj. (livr.) – blajin, blând, îngăduitor

[Dicționar cultural]

cor antic — grup de cântăreți și recitatori care reprezentau în tragedia antică vocea colectivității. La origine, corul antic executa dansuri rituale, însoțite de versuri. Prin desprinderea actorilor din componența corului s-a format treptat spectacolul dramatic.

sinestezie — transpunerea percepțiilor unui simț în forme de percepție ale altui simț (de exemplu: „simțeam cum pielea îmi este mângâiată de un miros care îmi pătrunde prin pori").

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Ați trăit vreodată o experiență similară, în care să aveți sentimentul că descoperiți dintr-o dată în lucruri familiare o realitate care vă fusese până atunci inaccesibilă, tăinuită?

2. Cum interpretați enunțul de la început, „Adevărul e simplu, iar miraculosul îmbracă întotdeauna straie umile"? Ce este „miraculos" în descrierea lui H.-R. Patapievici?

3. Ce pasaje din text conțin asocieri și contopiri de senzații diferite? Ce semnificație au aceste imagini sinestezice în ansamblul textului?

POEME ÎNTR-UN VERS

de Ion Pillat

Îmbrățișare
Suia o viță de-aur pe negrul chiparos.

Toamna copilăriei
Mireasmă de gutuie într-un iatac bătrân.

Popor nomad
Foc stins, cort strâns, pustiul și pulberea plecării.

[Profil]

Ion Pillat (1891–1945), poet și eseist. A debutat editorial cu volumul de versuri *Visări păgâne* (1912). Scrie poezie de factură tradițională, descriptivă, cu organizare prozodică riguroasă. Versurile sale exprimă cel mai adesea stări discrete și echilibrate (ușoară melancolie sau nostalgie, plăcerea contemplației, a reveriei, înclinații meditative), remarcându-se prin rafinamentul expresiei poetice. Volume de poezie: *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1925), *Biserică de altădată* (1926) ș.a. Ciclul *Poeme într-un vers* a apărut în 1935.

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Poemele într-un vers se află, sub aspect formal, la granița dintre proză și poezie. Ce elemente de organizare prozodică (măsură, ritm, rimă etc.) pot fi identificate în analiza lor?

2. În microtextele lui Ion Pillat se realizează o fuziune a elementelor descriptive (imagini senzoriale), reflexive (surprinderea unor analogii, sugerarea unor semnificații) și narative (evocarea unor acțiuni). Analizați formele pe care le ia această întrepătrundere în cele trei poeme într-un vers.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul

Copie manuscrisă a cronicii lui Grigore Ureche

Grigore Ureche (aprox. 1590–1647), cronicar. Se trage dintr-o înaltă familie boierească, având înaintași cu înclinații cărturărești. Și-a petrecut bună parte din tinerețe în Polonia, unde capătă o instruire temeinică. A studiat la Liov, aflăm de la urmașul său Miron Costin, „artele liberale" (gramatica, retorica, dialectica). A deprins mai multe limbi străine. Întors în Moldova, ajunge, în timpul domniei lui Vasile Lupu, mare vornic al Țării-de-Jos (al doilea boier în ierarhia rangurilor) și sfetnic de taină al domnitorului.

„Contactul cu școlile din Polonia [...] îi dădu posibilitatea lui Grigore Ureche să cunoască slavona, latina și polona de ajuns pentru a citi și traduce din toate aceste trei limbi. Ambianța de cultură a regatului vecin a lăsat urme puternice în personalitatea tânărului moldovean, care, departe de a contracta un complex de inferioritate, rămase cu o admirație senină pentru dragostea de carte a polonilor și cu îndârjirea de a aduce cultura moldovenească la același nivel, în acel domeniu în care se simți chemat să se manifeste, istoriografia." (George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Științifică, 1969)

Letopisețul lui Grigore Ureche, cea dintâi cronică moldovenească în limba română, pornește de la „cel de al doilea descălecat" (începuturile statalității în Moldova), în 1359, și ajunge până la 1594. Scrierea a rămas neterminată. Nu

PENTRU ÎNCEPUT

1. Alegeți un personaj literar care v-a rămas întipărit în memorie și alcătuiți-i portretul.

2. Ce credeți că ați putea portretiza mai ușor: un personaj dintr-un film sau un personaj dintr-o narațiune literară? Discutați, orientându-vă după următoarele sugestii argumentative:

• este mai ușor de făcut portretul unui personaj dintr-un film, pentru că pe acesta îl vedem; cuvintele nu pot reproduce întreaga bogăție de detalii a imaginii vizuale; spre deosebire de opera literară, unde sunt prezentate doar sporadic aspecte privind înfățișarea personajului, în film avem personajul în fața ochilor de fiecare dată când acesta participă la acțiune etc.;

• este mai ușor de făcut portretul unui personaj dintr-o scriere de ficțiune, pentru că scriitorul ne pune la îndemână și cuvintele necesare portretizării; într-o scriere literară sunt selectate de regulă doar acele trăsături care dau relief portretului personajului; selecția detaliilor și concentrarea acestora, în cele mai multe cazuri, într-unul sau în câteva pasaje în care se realizează o descriere a personajului fixează mai bine în memoria cititorului imaginea acestuia; literatura are posibilități mai largi de a sonda universul lăuntric al personajului, caracteristicile lui morale, decât filmul etc.

DE MOARTEA LUI ȘTEFAN VODĂ CELUI BUN, VĂ LEATO 7012 <1504>

de Grigore Ureche

Fragmentul încheie prezentarea domniei lui Ștefan cel Mare din *Letopisețul Țării Moldovei, de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viiața domnilor carea scrie de la Dragoș vodă pânî la Aron vodă.*

Nu multă vréme, daca s-au întorsu Ștefan vodă de la Pocutiia la scaunul său, la Suceava, fiindu bolnav și slabu de ani, ca un om ce era într-atâtea războaie și osteneală și neodihnă, în 47 de ani, în toate părțile să bătea cu toții și după multe războaie cu noroc ce au făcut, cu mare laudă au muritu, marți, iulie 2 zile.

Fost-au acestu Ștefan vodă om nu mare de statu, mânios și de grabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospéțe omo-

Scanned with OKEN Scanner

s-a păstrat manuscrisul original, ci doar cópii mai târzii, cu numeroase interpolări, astfel încât a devenit dificilă separarea exactă a textului prim de adaosurile succesive ale copiștilor. Adnotările de pe marginea versiunilor ulterioare, cât și referirile lui Miron Costin, în lucrarea sa *De neamul moldovenilor*, la denaturările produse prin intervenția abuzivă a copiștilor conturează una dintre primele polemici savante din cultura română.

„În ultimă analiză toată mierea cronicii lui Ureche se reduce la cuvânt, la acel dar fonetic de a sugera faptele prin foșnitura și aroma graiului. [...] Vorbirea cronicarului e dulce și cruntă, cuminte și plină de ascunzișuri ironice. Invenție epică Ureche nu are și să povestească propriu-zis nu știe. Dar limba ridică pe spații mici scene epice, repezi ca niște nouri ce se desfac." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982)

[Dicționar literar]

portret — procedeu literar constând în descrierea unui personaj, astfel încât să pună în evidență trăsăturile particulare, individualitatea acestuia. Practicat încă din antichitate, portretul reprezintă una dintre structurile foarte vechi ale prozei literare. Este întâlnit și ca specie autonomă, cel mai adesea în scrieri care evocă figura unor oameni deosebiți — personalități politice, culturale etc. Ilustrativă este în acest sens, de exemplu, cartea lui Nicolae Iorga, *Oameni care au fost*. În teoria figurilor de stil, portretul a fost definit ca descriere a unei ființe animate atât sub aspect fizic (*prosopopee*), cât și moral (*etopee*). Ca procedeu, portretizarea este folosită în special în textele epice, narative, servind drept una dintre principalele modalități de caracterizare a personajelor. Portretul poate apărea la începutul, pe parcursul sau la sfârșitul narațiunii, poate fi static, prezentând o imagine invariabilă a personajului, sau dinamic, realizat prin prisma situației în care se află personajul în momentul respectiv. De asemenea, portretul unui personaj poate fi făcut din unghiul naratorului sau din punctul de vedere al altui personaj.

râea fără judeţu. Amintrilea era om întreg la fire, neleneșu, și lucrul său îl știia a-l acoperi și unde nu gândiiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie însuși să vârâia, ca văzându-l ai săi, să nu să îndărăpteaze și pentru acéia raru războiu de nu biruia. Și unde-l biruia alții, nu pierdea nădéjdea, că știindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor. Mai apoi, după moartea lui și ficiorul său, Bogdan vodă, urma lui luasă, de lucruri vitejești, cum să tâmplă din pom bun, roadă bună iese.

Iară pre Ștefan vodă l-au îngropat țara cu multă jale și plângere în mănăstire în Putna, care era zidită de dânsul. Atâta jale era, de plângea toți ca după un părinte al său, că cunoștiia toți că s-au scăpatu de mult bine și de multă apărătură. Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Ștefan vodă, nu pentru sufletu, ce ieste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui céle vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici acéia l-au ajunsu.

Fost-au mai nainte de moartea lui Ștefan vodă într-același anu iarnă grea și geroasă, câtu n-au fostu așa nici odinioară, și décii preste vară au fostu ploi gréle și povoaie de ape și multă înecare de apă s-au făcut.

Au domnitu Ștefan vodă 47 de ani și 2 luni și trei săptămâni și au făcut 44 de mănăstiri și însuși țiitoriu preste toată țara.

Iară cându au fostu aproape de sfârșitul său, chiemat-au vlădicii și toți sfétnicii săi, boierii cei mari și alți toți câți s-au prilejitu, arătându-le cum nu vor putea ținea țara, cum o au ținut-o el, ci socotindu din toți mai putérnicu pre turcu și mai înțeleptu, au datu învățătură să să închine turcilor. Și décii au stătut la domnie fiiu-său, Bogdan vodă cel Grozav și Orbu.

Note lexicale

vă leato (expr. slavă) — în anul
județ, s. n. (sens arh.) — (în text) judecată
îndărăpta, vb. refl. (arh.) — a se retrage
scăpa, vb. refl. (sens arh.) — a pierde
sveti, adj. (cuv. slav) — sfânt
povoi, s. n. (arh.) — puhoi
vlădică, s. m. (arh.) — rang înalt în ierarhia bisericească, mitropolit

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Urmăriți dispunerea în alineate a textului și discutați ideea principală a fiecărui alineat.

2. Arătați funcția fiecărui alineat în relație cu întregul fragment și cu contextul cronicii, ținând seama de următoarele sugestii:

- indică felul în care a fost apreciat domnitorul de către oamenii timpului său;
- leagă portretul de narațiunea istorică a cronicii;
- îl caracterizează pe domnitor;
- rezumă datele cele mai importante ale domniei lui Ștefan;
- conferă morții lui Ștefan o semnificație simbolică.

Scanned with OKEN Scanner

3. Ar fi putut fi distribuite secvențele portretului corespunzătoare acestor funcții și în altă ordine? Discutați.

4. Portretul lui Ștefan constituie un *panegiric* (discurs de elogiere a unei persoane, rostit de obicei în împrejurări solemne: aniversări, înmormântări, celebrarea unei victorii etc.). Cronicarul nu trece totuși sub tăcere ceea ce consideră a fi fost defectele domnitorului. Selectați cuvintele și grupurile de cuvinte care evocă trăsăturile negative ale personajului și comentați-le.

5. În cronica lui Ureche, figura lui Ștefan deține o poziție centrală. Cu toate acestea, nu domnitorului cu cea mai lungă și mai glorioasă domnie îi schițează cronicarul portretul cel mai favorabil, ci lui Petru Șchiopul. Citiți fragmentul de mai jos și arătați prin ce se abate Ștefan de la ceea ce Ureche pare a considera tipul exemplar de suveran:

„Domnind Pătru vodă țara Moldovii ca un domn vrednic, cum să cade, cu di toate podoabile câte tribuiesc unui domnu de cinste, că boierilor le era părinte, pre carii la cinste mare-i ținea și din sfatul lor nu ieșiia. Țării era apărătoriu, spre săraci milostivu, pre călugări și pre mănăstiri întăriia și-i miluia, cu vecinii de prinprejur vieţuia bine, de avea de la toți nume bun și dragoste, de nu era a zice cum nu este harnic de domnie. Judecata cu blândéțe și fără fățăriie o făciia. [...] Și așa Pătru vodă putem să-l zicem cel Milostivu, că binile său au lipădat pentru țară, care ca acesta nu s-au mai aflat. Era domnu blându, ca o matcă fără ac, la judecată dreptu, nebețiv, necurvar, nelacom, nerăsipitoriu, putém să-i zicem că toate pre izvod le-au ținut, ca să nu se zmintească."

6. De ce prezintă Ureche însușirile negative ale lui Ștefan la începutul portretului? Discutați, alegând dintre următoarele sugestii:

- pentru a le sublinia importanța, potrivit concepției sale despre cum ar trebui să fie un domnitor;
- pentru a realiza, în cadrul portretului, o *gradație ascendentă*, trecând de la negativ la pozitiv și apoi la superlativ, astfel încât impresia finală să fie cea care să rămână în mintea cititorului;
- pentru a diferenția între *omul* Ștefan, pe de o parte, și *domnitorul* Ștefan, pe de altă parte.

7. Între însușirile pozitive ale domnitorului figurează și capacitatea lui de disimulare, de a-și ascunde gândurile și intențiile („și lucru său îl știia a-l acoperi"). De ce consideră cronicarul această caracteristică o calitate?

8. Identificați în text afirmațiile făcute prin negație și comentați efectul lor stilistic.

9. Arătați rolul repetițiilor în secvența referitoare la înmormântarea lui Ștefan.

10. Alegeți dintre următoarele sugestii pe cele care vi se par mai relevante pentru a defini tehnica portretizării folosită de Ureche în textul studiat: concizia • sobrietatea • obiectivitatea • echilibrul compoziției • claritatea • bogăția detaliilor • expresivitatea.

DINCOLO DE TEXT

1. Cronicarii notează adesea fenomene naturale excepționale (apariția unor comete, cutremure, geruri sau secete cumplite, inundații, invazii de lăcuste etc.) petrecute în timpurile istorice la care se referă. Ce semnificație are menționarea de către Ureche a „iernii grele și geroase" și a „povoaielor de ape" ce precedă moartea lui Ștefan?

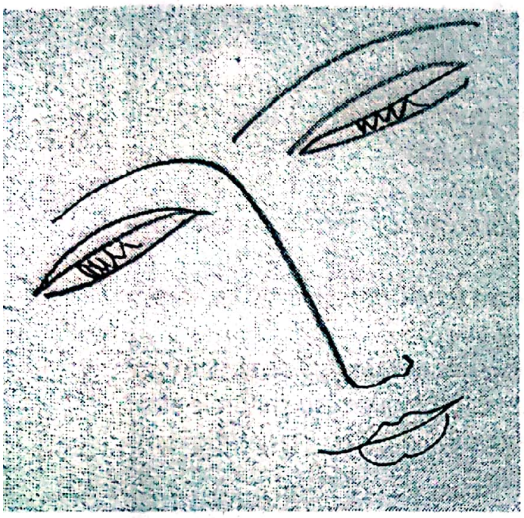
2. Spre deosebire de Ureche, Neculce are tendința de a caricaturiza portretele domnitorilor, chiar atunci când nu are o părere întru totul defavorabilă despre aceștia. Citiți portretul de mai jos, făcut de Neculce lui Constantin Mavrocordat, și comparați-l cu cel al lui Grigore Ureche sub aspectul compoziției, al stilului și al impresiei de ansamblu:

„Acestu domnu Constandin-vodă era om prè mic de stat, și făptură proastă, și căutătura încrucișetă, și vorba lui înecată. Dar la hire era nalt, cu mândrie vrè să s-arete, dar era și omilenic [*milostiv*]. Cazne, bătăi rele la oamini nu făcè, nici la sânge nu era lacom, și răbdător mult. Îi era dragă învățătura, corăspundenții din toati țările străine să aibă, prè silitor spre veşti, ca să știi ce să faci printr-alte țări, ca să dobândească nume lăudat la Poartă. Minciunile îi era prè drag a li asculta, numai nu era prè grabnicu a face rău. Giuruiè prè mult unora și altora, dar la mai mulți nu da dintr-aceli giuruință. Era om di-l întorcè și alții."

„La Neculce se descoperă o tehnică încheiată a portretului în care intră câteva note tipice: o însușire sau o anomalie fizică, starea intelectului, o predispoziție etică; o însușire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat și dozat în jurul unei virtuți sau diformități substanțiale." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982)

Scanned with OKEN Scanner

Text auxiliar



Desen de Henri Matisse, 1935

Profil

George (Gheorghe) Călinescu (1899–1965), critic, istoric literar, prozator și poet. Are o operă vastă, cu numeroase lucrări de referință: monografii despre clasicii literaturii române (*Viața lui Mihai Eminescu*, 1932; *Opera lui Mihai Eminescu*, în cinci volume, 1935–1936; *Ion Creangă*, 1938); ampla sinteză *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941; studii de estetică, de literatură universală și de folclor; romane (*Cartea nunții*, 1933; *Enigma Otiliei*, 1938; *Bietul Ioanide*, 1953; *Scrinul negru*, 1960). Intelectual cu o individualitate deosebit de pronunțată, G. Călinescu și-a pus o puternică amprentă personală în critica și istoria literară. Inteligența, sensibilitatea estetică, stilul viu și atractiv, capacitatea de a face conexiuni surprinzătoare au dat un enorm prestigiu criticului și istoricului literar. *Enigma Otiliei* e un roman construit pe tema „misterului feminin". Iubirea lui Felix Sima pentru Otilia Mărculescu eșuează, fără a se putea găsi o explicație concludentă a motivelor acestui eșec. Fragmentul prezintă momentul reîntâlnirii lui Felix cu Otilia după o lungă absență a fetei, timp în care Felix legase o relație amoroasă trecătoare cu Georgeta.

ENIGMA OTILIEI

de G. Călinescu

[...] Abia seara târziu, Otilia scăpă de toți și, așezată după modul ei pe sofa, în fața lui Felix, pe care-l chemase, îi povesti toate mărunțele bucurii ale plimbării, mestecând, din când în când, câte o bomboană și dând și lui Felix. Acesta asculta și contempla. Otilia se rotunjise puțin la față, așa încât forma osoasă a capului ieșea și mai bine în evidență, devenise mai lucioasă, mai feminină, fără să-și piardă aerul copilăresc. Ochii îi erau mai ardenți și, în genere, ținuta ei era mai sigură. În vorba și gesticulația ei se citea o stăpânire deplină, o maturitate enigmatică. Cu toată exuberanța fetei, Felix se simțea inferior. În ochii Otiliei mocneau judecăți despre viață și despre el, hotărâri, îndelung meditate, ironii. Asupra unei astfel de fete, nu putea avea nici un fel de autoritate, seriozitatea ei îl paraliza. Oricât compararea i se părea jignitoare, se gândea la Georgeta. Aceea părea și ea emancipată, liberă în mișcări, protectoare și avea și ea detestabilul tic de a-l apuca de bărbie, ca pe un copil. Și, cu toate acestea, în ochii ei se citeau o totală neîncredere în puterile ei feminine și un respect nesfârșit pentru bărbat. Nimic în purtarea Otiliei nu era agresiv sau arogant, gesturile și cuvintele ei erau pline de grație, însă totul respira prea multă inteligență. Otilia trăia cum cânta la pian, sguduitor și delicat, într-un tumult de pasiuni, însă notate precis pe hârtie, stăpânite și justificate. Otilia părea că „știe multe" și intimida pe bărbat, iritând pe femei, care în genere dușmănesc pe orice femeie independentă față de bărbat. [...]

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Din perspectiva cui este realizat portretul Otiliei? Identificați în text indiciile relevante sub acest aspect.

2. Portretul Otiliei este unul *dinamic*, puternic marcat de situația narativă în care apare inserat. Încercați să definiți relația dintre Felix și Otilia în momentul respectiv, pornind de la informațiile pe care le furnizează, indirect, portretul.

3. Urmăriți modul în care sunt corelate trăsăturile fizice (înfățișarea, ținuta, rostirea, gestica) și cele morale.

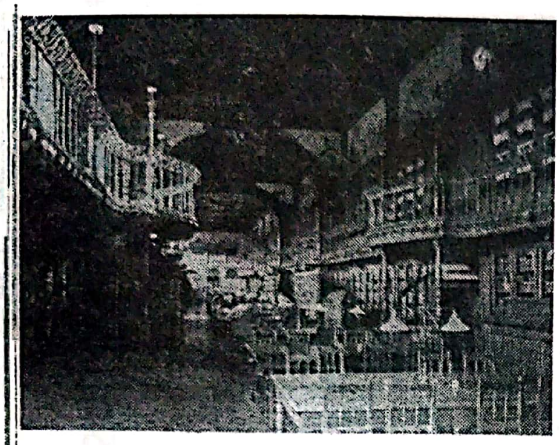
4. De ce Felix nu se poate abține să o compare pe Otilia cu frivola Georgeta, oricât de „jignitoare" i se pare acestă comparație?

5. Credeți că o inteligență deosebită (mai) poate fi un handicap pentru o fată?

Scanned with OKEN Scanner

Unitatea 1

Metode de lucru



REFERATUL

1. Discutați între voi și dați câteva exemple de teme pe care le-ați tratat în clasele precedente sub forma unor referate la literatura română sau la alte discipline.

2. Notați în caiete câteva observații privind referatele realizate de voi:

- materialul documentar folosit (enciclopedii, articole, dicționare etc.);
- tipul temei (sinteză științifică, prezentare cronologică a unor evenimente, descrierea unei personalități istorice sau culturale etc.);
- modul de prezentare (descriptiv, analitic, rezumativ, concluziv).

Referatul este o lucrare școlară pregătită acasă sau la bibliotecă, în care, în urma unei cercetări, se prezintă în mod structurat informații privitoare la o anumită temă.

Referatul este o metodă de lucru individual prin care se lărgesc și se aprofundează cunoștințele vizând tema cercetată. Modul personal de abordare a problemei tratate presupune dezvoltarea unor abilități de procesare a informației (prin selectare, rezumare, analiză) și de structurare originală a acesteia.

3. Vă propunem câteva teme de referate privind literatura română veche:

- Evenimente istorice de referință în scrierile cronicarilor;
- Intențiile care stau la baza scrierilor cronicarilor;
- Portretul ca tip de descriere în scrierile cronicarilor moldoveni;
- Cum este explicată originea poporului român și a limbii române în scrierile cronicarilor?
- Episoade comice / personalități pitorești în scrierile cronicarilor moldoveni.

Etapele scrierii unui referat

a. Alegerea temei (e preferabil ca tema să vă intereseze, să vă fie clară; de asemenea, este bine să alegeți o temă pentru care puteți găsi suficiente surse de documentare);

b. Documentarea:

- identificarea și consultarea surselor pe care le puteți folosi (texte de referință, enciclopedii, istorii literare, dicționare etc.);
- alcătuirea unor fișe bibliografice; de exemplu:

Scanned with OKEN Scanner

Fișă bibliografică 1

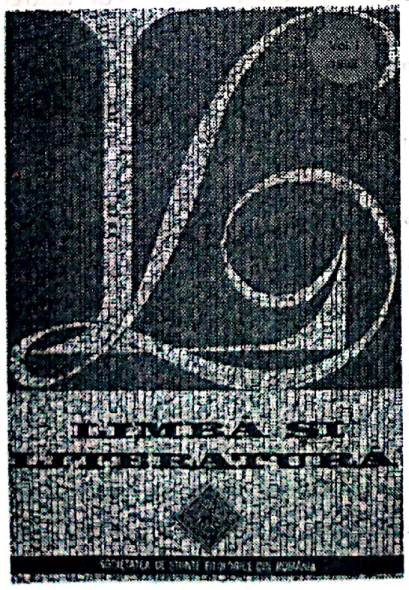
Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei*, București, Editura Minerva, 1979.

Fișă bibliografică 2

Cronicarii moldoveni. Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Antologie, introducere, comentarii, dosare critice, glosar și bibliografie de Dan Horia Mazilu, București, Editura Humanitas, 1997.

Fișă bibliografică 3

Roxana Sorescu, *Portretul lui Ștefan cel Mare în „Letopisețul" lui Grigore Ureche*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1998, pp. 81–86.



c. Realizarea unor fișe tematice cuprinzând citate din operă, citate din istoria sau critica literară, idei extrase din operă sau din alte surse consultate; de exemplu:

Costin, 1979, p. 9 — Tema: Intențiile cu care scrie cronicarul

Predoslovie, adecă voroavă către cititoriul

„Fost-au gândul mieu, iubite cititoriule, să fac letopisețul Țării noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintâi [...]. Ce sosiră asupra noastră cumplite acestea vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri. [...] Deci priimește, în ceastă dată, atâta din truda noastră, cât să nu să uite lucrurile și cursul țării, de unde au părăsit a scrie răposatul Ureche-vornicul."

Pentru alcătuirea fișelor aveți în vedere următoarele sugestii:

- fiecare fișă să conțină referiri la un singur subiect;
- reformulați ideile importante cu propriile voastre cuvinte;
- folosiți semnele citării când reproduceți cuvintele unui autor;
- notați-vă propriile idei referitoare la cele consemnate în fișă, diferențiindu-le prin culoare sau marcarea cu un anumit simbol (asterisc, săgeată etc.);
- grupați fișele în ordine logică (pe teme și subteme).

d. Conceperea planului pentru referat (acesta va cuprinde temele, subtemele și aspectele importante pe care v-ați gândit să le abordați); planul vă ajută să vă dați seama unde dispuneți de date suficiente și unde trebuie să vă completați documentarea; de exemplu:

Portretul în letopisețul lui Gr. Ureche

1. Portretul lui Ștefan
- **1.2.** Portretul fizic
- **1.3.** Portretul moral

2. Alte portrete din cronică
- **2.1.** Portretul lui Al. Lăpușneanul
- **2.2.** Portretul lui Despot-Vodă

Scanned with OKEN Scanner

e. Revizuirea planului (adăugarea unor idei sau reordonarea unor subteme; inserarea concluziilor proprii);

f. Redactarea referatului; este bine ca fiecare alineat să conțină o idee principală, însoțită de explicațiile sau detaliile necesare;

g. Corectarea referatului în ceea ce privește: claritatea ideilor exprimate, corectitudinea exprimării, ortografia, punctuația, alineatele, numerotarea paginilor etc.;

h. Redactarea formei finale (care va cuprinde modificările și corecturile făcute anterior).

1. Alcătuiți trei grupe. Selectați în cadrul fiecăreia dintre grupe cel mai bun referat.

2. Cele trei referate alese în grupe vor fi prezentate în fața clasei. Evaluați-le pe baza unor criterii deduse de voi din sugestiile anterioare.

PROIECTUL

1. Pentru evaluarea de la sfârșitul semestrului I vi se propun următoarele teme pentru realizarea unor proiecte:

• Arta medievală românească (literatură, arhitectură, tapiserie, pictură murală etc.);

• Adolescența în imagini comentate. Preocupările specifice vârstei, emoțiile, bucuriile și tristețile pe care le încearcă un adolescent.

Proiectul școlar este o metodă de lucru individual sau în echipă, care își propune investigarea unei teme ample. Realizarea proiectului se desfășoară pe o perioadă mai lungă.

Proiectul poate viza colectarea de date, cercetarea unor aspecte de detaliu privitoare la tema dată, realizarea unor sinteze etc.

Un proiect se concretizează într-o lucrare amplă care poate să cuprindă, alături de text, diverse ilustrații (desene, reproduceri după picturi sau sculpturi, fotografii, hărți, tabele, diagrame etc.).

2. Alcătuiți cinci grupe. Fiecare grupă va realiza, la alegere, unul dintre proiectele propuse. Pentru a obține rezultate cât mai bune, decideți, înainte de a vă apuca de lucru, în legătură cu următoarele aspecte:

• *obiectivele proiectului* (ce anume se urmărește);

• *formarea echipelor de lucru și repartizarea sarcinilor în cadrul acestora;* pentru activitatea eficientă a grupei se recomandă să alegeți un *responsabil al proiectului* (care va coordona întreaga activitate a grupei) și un *secretar* (care consemnează ideile formulate de fiecare participant la discuții, urmărește respectarea termenelor de predare a materialelor, convoacă întâlnirile etc.);

• *etapele de realizare a proiectului* (planificarea activității în funcție de timpul disponibil și de volumul de muncă presupus pentru fiecare etapă);

• *metodele de lucru* (activitate individuală, întâlniri periodice ale membrilor grupei; lucru în echipă; dezbaterea rezultatelor diverselor etape etc.);

• *materialele necesare proiectului* (surse de documentare, ilustrații etc.);

• *forma* în care veți prezenta proiectul (un dosar cuprinzând file scrise de mână, dactilografiate sau tehnoredactate la computer, ilustrații etc. sau — pentru ultimul proiect — un album cuprinzând fotografii și comentarii referitoare la acestea, scrise în proză sau în versuri, în registru serios, glumeț sau ironic etc.).

3. Colaborarea dintre cei care lucrează la un proiect comun presupune respectarea unor principii precum cele enumerate mai jos. Discutați în ce măsură ele sunt eficiente pentru munca în echipă și adăugați, eventual, altele care credeți că sunt importante în această situație:

• repartizarea judicioasă a sarcinilor (astfel încât volumul de muncă să fie aproximativ același pentru fiecare membru în parte, iar sarcinile propriu-zise să corespundă pe cât posibil preocupărilor sau competențelor fiecăruia;

• respectarea termenelor convenite;

• discutarea rezultatelor și propunerea unor modificări menite să confere coerență materialului;

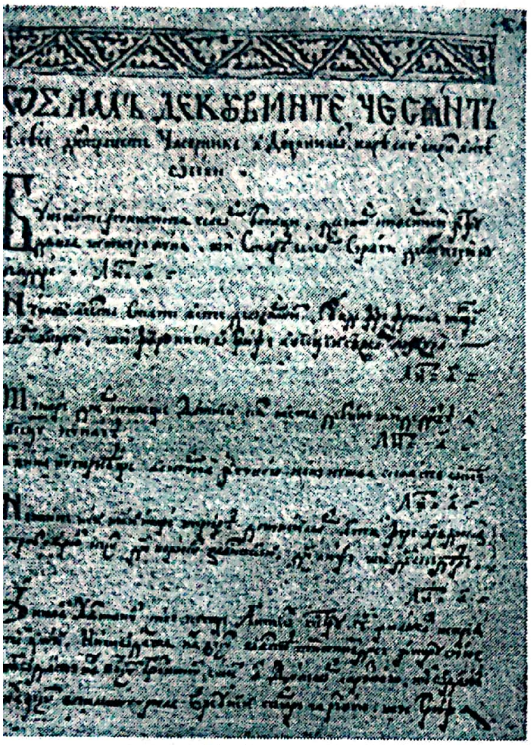
• respectarea opiniilor diverșilor membri ai echipei;

• luarea deciziilor prin consens.

4. Fiecare grupă își va prezenta, în final, proiectul, prin responsabilul ales. Prezentările și proiectele vor fi evaluate de întreaga clasă și de profesor; va fi desemnat, pe baza unor criterii stabilite de comun acord, cel mai bun proiect.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvinte și sensuri



Filă din manuscrisul *O samă de cuvinte* de Ion Neculce

ARHAISME

1. În textul lui Neculce există, alături de arhaismele lexicale evidente — *musaip, capichihaie, haznatariu* etc. —, unele cuvinte, folosite și azi, care apar cu sensuri învechite sau în construcții între timp ieșite din uz. Încercați să explicați sensurile din context ale cuvintelor subliniate: *a (se) așeza, a striga, a (se) spune, deodată, ieșire*. (Se recomandă consultatea unui dicționar care să cuprindă indicații despre evoluția semantică a cuvintelor.)

a. Era multe zorbale în Țarigrad, de nu să mai putè *aședza* Poarta.

b. Și cum l-au pus viziriu, îndată au și pus și *au strigat* oastea, și pre de altă parte au început a tăiè capetili celor vicleni, până i-au spăriiat, de *au aședzat* toate zorbaleli.

c. Iar Ghica-Vodă *s-au spus* de unde este de locul lui...

d. Atunce viziriul Chiupruliolul *s-au spus* și au dzis: „Ții minte ce am vorbit când viniiam amândoi pre cale?"

e. „Acum *deodată* îl las să fie, iar mai pre urmă cuvântul mieu gios nu l-oi lăsa, ce te voi face pre tine".

f. Așè au fost povestea *ieșirii* acestor doi oameni...

2. Înlocuiți, în frazele din textul lui I. Neculce, reproduse mai jos, conjuncția *de* (frecventă în limba veche și în cea populară) cu echivalentele ei din limba literară de azi:

— Și au slujit așè din stăpân în stăpân, până au agiunsu *de* era pașe.

— Și pre acee vreme să tâmplasă *de* era multe zorbale în Țarigrad, *de* nu să mai putè aședza Poarta.

— „*De* m-ar pune pe mine viziriu, aș potoli eu zorbaleli aceste".

— „*De* ai uitat tu, dar eu n-am uitat, și iată că te voi face domnu în Moldova..."

3. În textele cronicarilor apar unele forme flexionare învechite ale verbelor. Identificați timpul la care se află verbele subliniate și observați diferența morfologică față de forma literară actuală:

a. *Fost-au* acestu Ștefan-Vodă om nu mare de statu... (Gr. Ureche)

b. Numai ce *vădzum* despre amiadzădzi unu nuor... (M. Costin)

c. Céle ce *zbura* mai sus, ca de trei sau patru sulițe nu *era* mai sus... (M. Costin)

d. Deci copilul cel de turcu *au nemerit* la un agă. (I. Neculce)

Scanned with OKEN Scanner

4. Enunțurile următoare cuprind sensuri arhaice ale cuvintelor *județ, junghi, prost, a (se) clăti.* Identificați-le (cu ajutorul dicționarului) și încercați să explicați cum s-a trecut de la sensul arhaic la cel actual.

• *Județ* al sărmanilor (Mihail Sadoveanu, titlu de povestire)

• Se răzămă de *junghiul* din cingătoarea sa. (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*)

• *Proști,* dar mulți... (C. Negruzzi, *ib.*)

• Un fir de păr *nu se va clăti* din capul înălțimei-tale. (C. Negruzzi, *ib.*)

5. Identificați în următoarele fragmente trăsăturile arhaice pe care autorii le-au atribuit vorbirii personajelor (reale sau imaginare) din romanele lor.

a. [Ștefan cel Mare:] — Fiecare își caută dreptatea lui, grăi cu bunăvoință Vodă. Mă mai așteaptă la cetate și senior Antonio, care isprăvește sfânta Putnă; și părintele Martinian de la Aton, care face zugrăvelile pe ziduri. Sfintele odoare au fost săvârșite de argintarii de la Cafa și sunt pe cale. Măria ta Alexăndrel, întreabă-l pe slujitorul domniei tale Jder de ce zâmbește? (Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*)

b. [Barzovie-Vodă:] — Înțelepte vorbe, fata mea — grăi Barzovie-Vodă, privind-o cu coada ochiului, ca tot omul. În adevăr, domn am fost și nimic din ce-i al Cezarului n-am dat c-o mână ca s-o spăl pe cealaltă. Dar unde sunt acuma toate? — înălță el glasul, să-l audă toți. Unde? Unde mi-e Scaunul pe care, voi sunteți martori, n-am șezut o clipă fără să mă căiesc că șed, unde-i pecetea cu care am pecetluit, unde caftanul cu care m-au căftănit? (Ioan Groșan, *O sută de ani de zile la porțile Orientului*)

c. [Vodă Mavrogheni:] — Am face milă, ci nu ne dă mâna, că n-avem de unde, fiindu noi cu nevoi multe și casă grea și copilași cam gloată și multe plocoane de dat la Poartă pe la pașale, că toți ne cer și, de n-oi mai da, mă leapădă aceia din domnie... (Silviu Angelescu, *Calpuzanii*)

6. Comparați cele trei fragmente de la exercițiul anterior sub raportul prezenței — masive ori mai reduse — a trăsăturilor lingvistice arhaice (fonetice, morfosintactice, lexicale sau stilistice). Încercați să formulați ipoteze asupra intențiilor cu care autorii adoptă strategia unui limbaj mai mult sau mai puțin arhaizant.

DENOTAȚIE ȘI CONOTAȚIE

Sensul denotativ sau **denotația** unui cuvânt este sensul conceptual, pur intelectual, obiectiv, care are o relativă stabilitate. **Sensul conotativ** sau **conotația** reprezintă adaosul semantic determinat psihologic (afectiv, subiectiv) și/sau social, produs de asocierea cuvântului cu un anume context, registru stilistic etc. Există conotații bine fixate, împărtășite de majoritatea vorbitorilor — după cum există conotații foarte subiective, motivate de experiența personală. Cuvântul *a cadorisi* are, de exemplu, un sens denotativ — „a dărui, a oferi, a face cadou" — și o conotație ironică, depreciativă, stabilă. Cuvinte precum *tovarăș, cârmaci, avânt, a făuri, neabătut* etc. au încă, cel puțin pentru generațiile mai vârstnice, conotații negative, din cauza folosirii lor în limbajul propagandei politice și al cultului personalității în deceniile regimului totalitar.

1. Identificați în enunțurile de mai jos cuvinte sau forme învechite, folosite azi cu o conotație ironică. Încercați să le înlocuiți cu termeni neutri, lipsiți de conotația respectivă.

• Cine sunt *diriguitorii* macroeconomiei și ai finanțelor României?

Max Ernst (1891–1976) — *Două figuri antropomorfe*

Scanned with OKEN Scanner

• Stațiunea se degradează continuu sub *oblăduirea* Direcției Sanitare a județului.

• Acest domn susține că are multă pricepere într-ale *muzichiei*.

• Directorului i se pregătește *mazilirea*.

• Știm că a vrut neapărat ca *odrasla* lui să câștige bursa de studiu.

• Nici nu discută cu tine dacă nu ai o *patalama*.

• Toți s-au grăbit *să-l firitisească* pe noul ales.

2. Construiți enunțuri care să cuprindă diminutivele de mai jos. Arătați apoi, pentru fiecare enunț, dacă ați folosit cuvântul cu sens denotativ (pentru a desemna un obiect mai mic) sau (și) cu sens conotativ. În ultimul caz, precizați dacă este vorba de o valoare ironică, depreciativă sau de exprimare a simpatiei, a afecțiunii. (Unele dintre diminutive pot avea mai multe valori.)

actoraș • băiețaș • băuturică • cafeluță • ochișori • orășel • pălățel • poezioară • slujbuliță • țărișoară

3. Identificați eufemismele din textul parodic următor. De ce tip sunt acestea?

Cînd i se vorbește frumos, românul mediu acceptă reașezarea prețului la carburanți, îmbunătățirea prețurilor la alimente, recalcularea prețurilor la îmbrăcăminte și corelarea chiriilor cu impozitul pe salariul ameliorat. Ce nu acceptă, în nici un caz, e scumpirea bruscă a biletelor la tramvai. (*Academia Cațavencu* nr. 43, 1995).

4. Substituiți prin eufemisme cuvintele subliniate:

• Vom înființa o nouă Asociație a *orbilor*.

• N-a înțeles nimic din ce i-ai spus pentru că era *beat*.

• În fabrică se pregătește un val de *concedieri*.

• Funcționarul mi-a cerut *mită* ca să-mi rezolve cererea.

Eufemismul constă în substituirea termenilor care capătă conotații negative, pentru că desemnează în mod normal obiecte sau fapte considerate negative (indecente, periculoase, ofensatoare etc.), prin cuvinte sau sintagme care au o semnificație de bază pozitivă sau cel puțin neutră. Există mai multe tipuri de eufemisme, după cum substituția se face din motive magice (pentru a nu invoca direct *dracul*, acesta e numit, de pildă, *necuratul*), din decență și din dorința de a respecta codul social (evitând termenii considerați obsceni), ori din motive politice. Acestea pot fi atât teama de represalii a cetățenilor într-un regim totalitar (agenții poliției secrete erau numiți în anii '80 *„băieții cu ochii albaștri"*), cât și teama generală a guvernanților de reacția publicului: măsurile nepopulare, agresiunile militare etc. sunt numite prin cuvinte sau perifraze pozitive (*liberalizarea prețurilor, pacificare*). Unele eufemisme sunt menite să menajeze sensibilitatea persoanelor sau a grupurilor defavorizate (tendința de a construi un vocabular eufemistic de acest tip se cheamă și la noi, cu o expresie calchiată din engleză, „corectitudine politică" — *political correctness*).

Cu timpul (de obicei foarte repede), eufemismele preiau conotațiile negative ale cuvintelor pe care le-au înlocuit.

CLIȘEE LINGVISTICE

Unele sintagme, la început inovatoare — bazate pe metaforă sau pe metonimie, pe o asociere nouă a cuvintelor —, capătă, prin repetare excesivă, caracter de **clișeu.** Uneori inevitabile, în măsura în care acoperă un gol (evitând perifraze mai complicate), aceste combinații de cuvinte devin supărătoare prin abuz. În limbajul cult, recursul la clișee, expresii stereotipe „la modă" dovedește o comoditate excesivă din partea vorbitorilor, dăunând exprimării variate și nuanțate.

1. Substituiți clișeele subliniate în titlurile jurnalistice de mai jos prin formulări care să le conserve sensul. Arătați pentru fiecare caz dacă vi se pare preferabilă păstrarea sau eliminarea clișeului.

• Metalurgia românească *în derivă;*

• Privatizarea *la ora adevărului;*

• Agricultura — *o cenușăreasă;*

• România — *la răscruce.*

2. Eliminați sintagmele clișeizate subliniate în enunțurile următoare, substituindu-le cu o desemnare neutră și cât mai exactă. Indicați cazurile de ambiguitate, în care sunt posibile mai multe soluții.

• Dacă n-ar fi abuzat de *licoarea lui Bachus*, șoferul n-ar fi produs accidentul.

Scanned with OKEN Scanner

• Toți *slujitorii condeiului* ar trebui să aibă o cultură temeinică.

• Vă invităm la această reuniune a *creatorilor de frumos.*

3. „Traduceți" clișeele următoare:

a. Luceafărul poeziei românești • Ceahlăul prozei românești • bardul de la Mircești

b. orașul de pe malurile Begăi • orașul de la poalele Tâmpei • urbea lui Bucur • Micul Paris • Cetatea Banilor

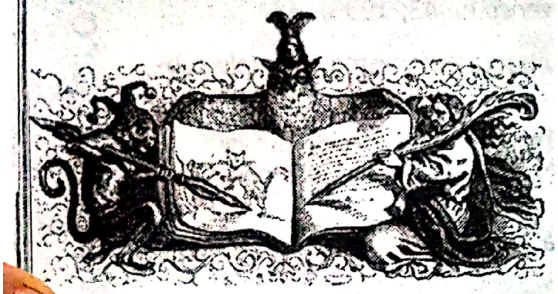
c. halatele albe • gulerele albe • căștile albastre

4. Identificați sursele parafrazelor de mai jos, asociind fiecare citat cu unul dintre următoarele nume de autori: Eminescu • Caragiale • Bacovia. Puteți stabili cu exactitate și textul din care se inspiră fiecare parafrază?

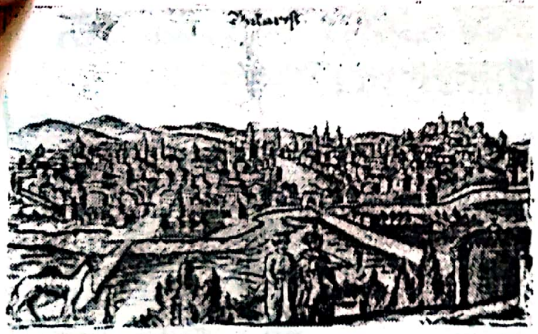
• Programul guvernamental față cu realitatea.

• Te uită cum pică guvernul.

• Ministerul de Interne ne va înzestra rîul, ramul cu așa ciopor de trupe, că infractorii vor trece la șomaj.



ilustrație de J.-J. Grandville (1803–1847)



București, la începutul secolului al XVIII-lea

Există mai multe îmbinări de cuvinte (prepoziție + substantiv articulat) care tind să devină sau au devenit deja locuțiuni prepoziționale: *în cadrul, în contextul, la nivelul* etc. Utile pentru variația stilistică, în măsura în care cu ajutorul lor se evită repetiția aceleiași prepoziții (de obicei *în*) și se precizează sensul raportului semantico-sintactic, ele pot da exprimării, prin acumulare, un caracter greoi și stereotip.

5. Încercați să înlocuiți, în textul care urmează, cât mai multe din îmbinările care sunt sau tind să devină locuțiuni prepoziționale. Arătați în ce puncte vi se pare preferabil să lăsați textul așa cum este.

În cadrul discuției, s-au ivit unele contradicții în planul ideilor generale și la nivelul deciziilor. În rîndul nostru sunt persoane care au prea puțină competență în domeniul politicului sau în sfera afacerilor. În contextul conflictelor existente va trebui deci să avansăm pe calea acordului între noi, pe coordonatele compromisului inteligent, în vederea găsirii unei soluții.

NEOLOGISME

1. Explicați în ce anume constă folosirea improprie a neologismelor subliniate în enunțurile:

• Educația rutieră tot mai *prolifică* a copiilor și a tineretului.

• Faptul că asasinii sunt foarte tineri *aprofundează* gravitatea faptei.

• Martorilor li s-au luat cîteva declarații *incipiente.*

• Sunt cartiere care *au demarat* mai bine decât altele.

Scanned with OKEN Scanner

• În locul ministrului *remaniat* se vor propune astăzi alte două nume.

• Poți cumpăra ziare de la taraba unui *privatizat*, la gura metroului.

Unele erori lingvistice se produc prin contaminarea unor sintagme fixe sau chiar a unor îmbinări libere de cuvinte. Rezultatul suprapunerii e fie un cumul (pleonastic), fie o variantă de construcție obținută prin substituție, neadmisă de uz și de norme. De exemplu, din contaminarea sintagmelor *ca dovadă* și *drept dovadă* apare sintagma pleonastică, incorectă *ca drept dovadă;* din contaminarea între *a duce în ispită* și *a induce în eroare* apare formularea (neuzuală) *a induce în ispită* etc.

2. Identificați expresiile sau construcțiile care s-au intersectat ori s-au contaminat în enunțurile de mai jos, producând o construcție hibridă (neadmisă de norme) — uneori chiar absurdă:

• Am luat la cunoștință de programul propus de dumneavoastră.

• Casa aceea seamănă ca o ciupercă.

• E un articol care pune punctul pe rană.

• De ce, dacă ministrul a vîndut flota, poporul nu ia nici o acțiune împotriva lui?

• Asigurăm aerotaxi pe orice destinație.

Unii vorbitori sunt tentați să folosească în mod excesiv și în contrast cu contextul o serie de termeni conotați ca livrești sau chiar neologisme specifice limbajului științific: rezultatul este un efect de prețiozitate, un stil pretențios, artificial. În plus, termenii considerați „mai eleganți" au adesea sensuri precise, limitate, care nu se potrivesc contextului în care sunt folosiți abuziv.

3. Substituiți neologismele subliniate cu sinonimele mai firești, mai potrivite contextului. Observați care dintre ele nu numai că sună pretențios, dar sunt și folosite cu sens impropriu.

Tocmai *am lecturat* ziarul. • Mi-*am inscripționat* numele pe legitimație. • M-au ajutat mulți, între care l-*aș nominaliza* pe domnul Ionescu. • În *debutul* serii, am făcut cunoștință cu multe persoane. • Grevele *stopează* pentru moment gâlceava negocierilor. • Dan *va efectua* o plimbare. • Din păcate, *posedă* anumite defecte. • *Vizionez* de la fereastră ce se întîmplă pe stradă. • *Am recepționat* un pumn în barbă. • Ar trebui *să generați* o analiză de fond a problemei.

4. Stabiliți mai întâi forma corectă a cuvintelor următoare. Încercați apoi să explicați, cu ajutorul unor exemple, de ce tipuri de greșeli au vrut vorbitorii să se ferească, căzând astfel în altele:

excroc • benoclu • antecameră

[Dicționar lingvistic]

hipercorectitudinea este acea abatere de la norma lingvistică produsă tocmai de dorința vorbitorului de a respecta norma, acolo unde nu e însă cazul, deci când aceasta e identificată greșit, prin false analogii. Astfel, forma *bleumarin* e citită *bleumaren*, cu o pronunție voit franceză pentru un final de cuvânt care de fapt transcrie deja pronunțarea *marin* a fr. *marine*.

Cuvântul *chiftea* e transformat de unii în *piftea*, pentru că segmentul inițial *chi-* (motivat etimologic) este crezut rezultatul unei pronunții regionale (moldovenești) de tipul *chiele* pentru *piele*. O pronunție hipercorectă este și cea fără semivocala *i* inițială (nemarcată în scris, dar obligatorie în acest caz) în formele pronumelui personal — *eu, ea, ei, ele* — și ale verbului *a fi: e, este, eram, erai* etc.

Scanned with OKEN Scanner

Wassily Kandinsky (1866–1944) — *Improvizație*

5. Fenomenul „etimologiei populare", modificarea formei unui cuvânt prin motivarea greșită a originii sale, se manifestă în limbă dintotdeauna; unele dintre efectele sale sunt deja fixate. Consultând un dicționar care să cuprindă indicații etimologice, încercați să explicați relația care există între:

lăcaș / locaș • a da sfară în țară / a da sfoară în țară • apă chiară / apă chioară • mucenici / măcinici • ferăstrău / fierăstrău

6. Explicați în ce constau confuziile lexicale paronimice din exemplele (a)–(b):

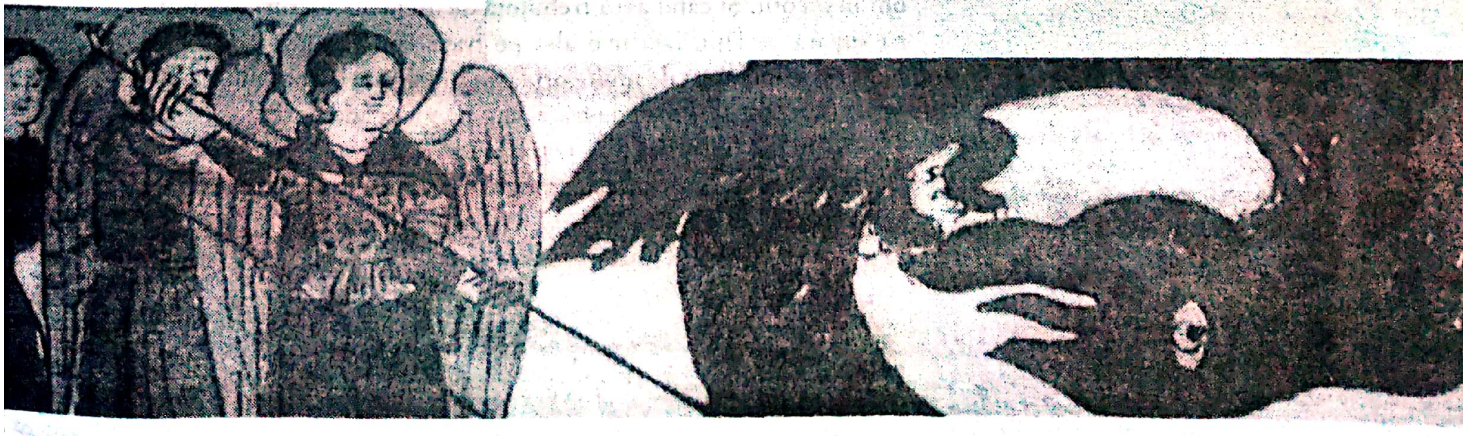
a. Ofer servicii de *menajerie*, eventual baby-sitter.

b. Aici s-ar potrivi străvechea zicală băștinașă referitoare la autosubtilizarea acoperământului *capilar*.

Scanned with OKEN Scanner

Unitatea 2

Basmul



Scanned with OKEN Scanner

Basmul cult

Ion Creangă (1839–1889), prozator. S-a născut în satul Humulești (azi, Ion Creangă) din județul Neamț. Părinții lui, Ștefan a Petrei Ciubotariul și Smaranda Creangă, erau „răzeși fără pământuri". Începe școala în satul natal, o continuă la Broșteni și Târgu-Neamț. În 1854 se înscrie la „fabrica de popi din Fălticeni", iar în 1855 trece examenul pentru clasa a II-a a Seminarului de la Socola (Iași). Termină seminarul în 1859 și este hirotonisit diacon. Din 1864 urmează Școala Normală Vasiliană de la „Trei Ierarhi", la „cursul preparandal de institutori pentru școlile primare", unde-l avea ca director pe Titu Maiorescu. În același an ocupă un post de institutor, iar în 1866 se mută ca diacon la biserica Golia. Intră în conflict cu autoritățile bisericești, din cauza faptelor sale extravagante (merge la teatru, trage cu pușca în ciorile de pe turla bisericii și își tunde pletele, arătând că moda preoțească de a purta părul lung, prins în coadă, este incomodă în timpul verii). A fost căsătorit pentru scurt timp cu Ileana Grigoriu, fată de preot, cu care a avut un copil, Constantin. Suspendat atât ca diacon, cât și ca institutor (1872), se mută printre oamenii simpli de la marginea Iașilor, în „bojdeuca" din mahalaua Țicăului. Trăiește o vreme numai din veniturile debitului de tutun pe care-l deschide, nu fără intenția de a înfrunta în felul său autoritățile orașului, chiar pe Strada Primăriei. În 1874, Titu Maiorescu devine ministrul învățământului și îi oferă lui Creangă un post de institutor la Iași.

PENTRU ÎNCEPUT

1. Scrieți pe o foaie titlul basmului vostru preferat. Notați apoi trei motive pentru care vă place în mod deosebit basmul respectiv. Profesorul va strânge foile și le va selecta, într-o primă etapă, pe acelea care conțin același titlu, iar apoi pe acelea care indică argumente interesante.

2. Discutați motivele asemănătoare sau diferite pentru care unii dintre voi au ales același basm. Comentați și motivele cele mai originale ale acestei alegeri, selectate de profesor.

3. Alcătuiți șase grupe de câte patru elevi. Fiecare grupă va formula, în maximum 10 rânduri, o definiție a basmului. Comparați apoi definițiile voastre. Încercați, în cazul în care definițiile diferă, să ajungeți la o singură definiție care să cuprindă ideile unanim acceptate. Notați-o în caiete.

DĂNILĂ PREPELEAC

de Ion Creangă

Erau odată într-un sat doi fraţi, şi amundoi erau însuraţi. Cel mai mare era harnic, grijuliv şi chiabur, pentru că unde punea el mâna punea şi Dumnezeu mila, dar n-avea copii. Iară cel mai mic era sarac. De multe ori fugea el de noroc şi norocul de dânsul, căci era leneş, nechitit la minte şi nechibzuit la trebi; ş-apoi mai avea şi o mulţime de copii! Nevasta acestui sarac era muncitoare şi bună la inimă, iar a celui bogat era pestriţă la maţe şi foarte zgârcită. Vorba veche: „Tot un bou ş-o belea". Fratele cel sarac — sarac să fie de păcate! — tot avea şi el o pereche de boi, dar colè: porumbi la păr, tineri, nalţi de trup, ţepoşi la coarne, amundoi cudalbi, ţintaţi în frunte, ciolănoşi şi groşi, cum sunt mai buni de înjugat la car, de ieşit cu dânşii în lume şi de făcut treabă. Dar plug, grapă, teleagă, sanie, car, tânjală, cârceie, coasă [...], greblă şi câte alte lucruri ce trebuiesc omului gospodar nici că se aflau la casa acestui om nesocotit. Şi când avea trebuinţă de asemene lucruri, totdeauna supăra pe alţii, iară mai ales pe frate-său, care avea de toate. Nevasta celui bogat de multe ori făcea zile fripte bărbatului, ca să-l poată descotorosi odată de frate-său. Ea zicea adeseori:

— Frate, frate, dar pita-i cu bani, barbate.

— Apoi dă, măi nevastă, sângele apă nu se face. Dacă nu l-oi ajuta eu, cine să-l ajute?

Scanned with OKEN Scanner

Câștigă prețuirea lui Eminescu, pe atunci revizor școlar, care-l introduce la Junimea. Ca pedagog, împreună cu alți colegi, scrie manuale pentru clasele primare (1868, 1871, 1876), în care îi apar câteva povestiri didactice: *Inul și cămeșa, Păcală, Ursul păcălit de vulpe, Poveste* etc.

Debutul propriu-zis are loc în *Convorbiri literare* (1875), cu *Soacra cu trei nurori*. În aceeași revistă îi apar alte povești și povestiri: *Capra cu trei iezi, Punguța cu doi bani, Dănilă Prepeleac* (1 martie 1876), *Povestea porcului, Moș Nechifor coțcariul, Povestea lui Stan Pățitul, Povestea lui Harap-Alb, Fata babei și fata moșneagului, Ivan Turbincă, Povestea unui om leneș.*

„Devenit literat, Creangă intră la grijuri mari. Era muncit de sentimentul răspunderii și se umplea de toate sudorile când se apuca să compună ceva. Dacă era vară, Creangă se descălța și se dezbrăca, punându-și cămeșoiul, sau intra de-a dreptul în putina cu apă, dacă nu cumva se-nchidea în clasa lui de la școală. De obicei, se scoală în zorii zilei, pe la patru dimineața, și se așază pe nemâncate la lucru. Scrie cu condeiul de plumb pe tot felul de petice ori pe coli întregi, șterge, trimite cu semne în altă parte și nu suferă pe nimeni pe lângă sine." (G. Călinescu, *Ion Creangă*, București, Editura Minerva, 1978)

În 1881, revista *Convorbiri literare* publică primele două părți din opera sa capitală, *Amintiri din copilărie*, partea a treia apărând în 1882. Ultima parte a *Amintirilor...* este citită de Creangă, în 1888, la Cercul Literar fondat de Neculai Brediceanu și va apărea postum. Moare de epilepsie, la 31 decembrie 1889, la Iași, la scurt timp după moartea bunului său prieten, Mihai Eminescu.

„Fără a ieși din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esențial, Creangă retrăiește cu ingenuitate întâmplările povestite. Geniul humulesteanului este această capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii (fabuloși sau nu, oameni sau animale), de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspirații, nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări și uimiri, adică de a crea viață. El e creatorul unei comedii umane tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu." (Nicolae Manolescu, *Recitind poveștile lui Creangă*, în *Lecturi infidele*, București, Editura pentru Literatură, 1966)

Nevasta, nemaiavând încotro, tăcea și înghițea noduri. Toate ca toate, dar carul său era de haimana. Nu treceau două–trei zile la mijloc, și se trezea la ușa ei cu Dănilă, cumnatu-său, cerând să-i împrumute carul: ba să-și aducă lemne din pădure, ba făină de la moară, ba căpiți din țarină, ba multe de toate.

— Măi frate, zise într-o zi cel mai mare istuilalt; mi-e lehamite de frăția noastră!... Tu ai boi, de ce nu-ți închipuiești ș-un car? Al meu l-ai hârbuit de tot. Hodorog! încolo, hodorog! pe dincolo, carul se strică. Ș-apoi, știi vorba ceea: „Dă-ți, popă, pintenii și bate iapa cu călcâiele".

— Apoi, dă, frate, zise istalalt, scărpinându-se în cap, ce să fac?

— Ce să faci? Să te-nvăț eu: boii tăi sunt mari și frumoși; ie-i și-i du la iarmaroc, vinde-i și cumpără alții mai mici și mai ieftini, iar cu banii rămași cumpără-ți și un car, și iaca te-ai făcut gospodar.

— Ia, știi că nu m-ai învățat rău? așa am să fac.

Zicând aceste, se duce la dânsul acasă, își ie boii de-o funie și pornește cu ei spre târg. Dar, cum am spus, omul nostru era un om de aceia căruia-i mânca cânii din traistă, și toate trebile câte le făcea, le făcea pe dos. Târgul era cam departe, și iarmarocul pe sfârșite. Dar cine poate sta împrotiva lui Dănilă Prepeleac? (că așa îi era porecla, pentru că atâta odor avea și el pe lângă casă făcut de mâna lui). El tuflește cușma pe cap, o îndeasă pe urechi și habar n-are: „Nici nu-i pasă de Năstasă; de Nichita, nici atâta".

Mergând el cu Duman și Tălășman ai săi, tot înainte spre iarmaroc, tocmai pe când suia un deal lung și trăgănat, un alt om venea dinspre târg cu un car nou, ce și-l cumpărase chiar atunci și pe care îl trăgea cu mânele singur, la vale cu proptele și la deal cu opintele.

— Stăi, prietene, zise ist cu boii, care se tot smunceau din funie, văzând troscotul cel fraged și mândru de pe lângă drum. Stăi puțin cu carul, c-am să-ți spun ceva.

— Eu aș sta, dar nu prea vrè el să steie. Dar ce ai să-mi spui?

— Carul dumitale parcă merge singur.

— D-apoi... mai singur, nu-l vezi?

— Prietene, știi una?

— Știu dacă mi-i spune.

— Hai să facem treampa; dă-mi carul și na-ți boii. Nu vreu să le mai port grija în spate: ba fân, ba ocol, ba să nu-i mănânce lupii, ba de multe de toate... Oi fi eu vrednic să trag un car, mai ales dacă merge singur.

— Șuguiești, măi omule, ori ți-e într-adins?

— Ba nu șuguiesc, zise Dănilă.

— Apoi dar, te văd că ești bun mehenghi, zise cel cu carul; m-ai găsit într-un chef bun; hai, noroc să dea Dumnezeu! Să-ți aibi parte de car, și eu de boi!

Apoi dă carul, își ie boii, pleacă pe costișă într-o parte spre pădure și se cam mai duce. Istalalt, adecă Dănilă, zice în gândul său:

„Taci, că-i cu buche; l-am potcovit bine! De nu cumva s-ar răzgândi." [...]

Scanned with OKEN Scanner

Apoi își iè și el carul și pornește tot la vale înapoi spre casă.

— Aho! car nebun, aho! Când te-oi încărca zdravăn cu saci de la moară, ori cu fân din țarină atunci să mergi așa!

Și cât pe ce, cât pe ce să nu-l iele carul înainte. Dar de la o vreme valea s-a sfârșit și s-a început un deal; când să-l suie la deal, suie-l dacă poți!... Hârți! încolo, scârți! încolo, carul se da înapoi.

— Na! car mi-a trebuit, car am găsit!

Apoi cu mare greu hartoiește carul într-o parte, îl oprește în loc, se pune pe proțap și se așterne pe gânduri.

— Mă!... asta încă-i una! De-oi fi eu Dănilă Prepeleac, am prăpădit boii; iar de n-oi fi eu acela, apoi am găsit o căruță... Ba e Prepeleac, ba nu-i el...

Când iaca un om trecea iute spre târg c-o capră de vânzare.

— Prietene, zise Dănilă, nu mi-i da capra ceea, să-ți dau carul ista?

— Apoi... dă... capra mea nu-i de cele săritoare, și-i bună de lapte.

— Ce mai la deal, la vale! bună, ne-bună, na-ți carul și dă-mi-o!

Cela nu se pune de pricină, dă capra și iè carul. Apoi așteaptă până vin alte care, de-l leagă dinapoia lor, și se duce în treaba lui spre casă, lăsând pe Dănilă gură cască tot pe loc.

— Bun, zise Prepeleac. Ia, pe ist cu capra știu încaltea că bine l-am boit!

Iè apoi și el capra și pornește iar spre târg. Dar capra, tot capră; se smuncea în toate părțile, încât îi era acum lehamite de dânsa.

— De-aș ajunge mai degrabă în târg, zise Prepeleac, ca să scap de râia asta.

Și mergând el mai departe, iaca se întîlnește c-un om ce venea de la târg c-o gâscă în brațe.

— Bun întâlnișul, om bun! zise Dănilă.

— Cu bine să dea Dumnezeu!

— Nu vrei să facem schimb? să-ți dau capra asta și să-mi dai gâsca.

— N-ai nimerit-o, că nu-i gâscă, ci-i gânsac; l-am cumpărat de sămânță.

— Da, dă-mi-l, dă-mi-l! că-ți dau și eu o sămânță bună.

— De mi-i da ceva adaos, poate să ți-l dau; iară de nu, norocul gâștilor de-acasă; că are să facă un otrocol prin ele, de s-a duce vestea!

În sfârșit, dur la deal, dur la vale, unul mai dă, altul mai lasă, și Prepeleac mărită capra! Apoi înșfacă gânsacul și pleacă tot înainte spre târg. Când ajunse în târg, gânsacul, dorit de gâște, țipa cât îl lua gura: „ga, ga, ga, ga!“

— Na! c-am scăpat de dracul și am dat peste tată-său: acesta mă asurzește! Las', că te însor eu și pe tine acuș, măi buclucașule!

Și, trecând pe lângă un negustor cu pungi de vânzare, dă gânsacul pe-o pungă de cele pe talger

gravură de Mircea Dumitrescu, ilustrând scena trocului din *Dănilă Prepeleac*

Scanned with OKEN Scanner

și cu baierile lungi, de pus în gât. Iè el punga, o sucește, o învârtește ș-apoi zice:

— Na-ți-o frântă, că ți-am dres-o! Dintr-o pereche de boi de-a mai mare dragul să te uiți la ei am rămas c-o pungă goală. Măi! măi! măi! măi! Doar știu că nu mi-i acum întâiași dată, să merg la drum: dar parcă dracul mi-a luat mințile!

Mai șede el cât șede de cască gura prin târg, ș-apoi își iè tălpășița spre casă. Și, ajungând în sat, se duce drept la frate-său, ca să-i ducă bucurie.

Dănilă îi povestește fratelui său cum a ajuns ca dintr-o pereche de boi să se aleagă cu o pungă.

— Mă! da, drept să-ți spun, că mare nătărău mai ești!

— Apoi dă!... bădiță! păn-aici, toate-au fost cum au fost, da' de-acum am prins eu la minte... Numai ce folos? Când e minte, nu-i ce vinde; când e brânză, nu-i bărbânță. Iaca, îți dau și dumitale punga asta, că eu n-am ce face cu dânsa. Și te mai rog de toți dumnezeii să-mi împrumuți macar o dată carul cu boii, s-aduc niște lemne din pădure la nevastă și la copii, că n-au scânteie de foc în vatră, sărmanii! ș-apoi, ce-a da Dumnezeu! cred că nu te-oi mai supăra.

Fratele îi dă carul încă o dată. Ajuns în pădure, Dănilă trage carul sub un copac mai mare și începe să taie copacul, cu gândul că astfel copacul va cădea direct în car. Chiar așa se întâmplă, numai că, sub greutatea copacului, carul se sfărâmă, iar boii sunt uciși. Dându-și seama de paguba pe care i-a făcut-o fratelui, se hotărăște să meargă înapoi la acesta și să-i ceară iapa ca să fugă cu ea în lume. Pe drum, dă peste un heleșteu și, văzând niște lișițe pe apă, aruncă toporul înspre ele pentru a-i duce una cadou fratelui, ca să-l mai îmbuneze. Dar lișițele zboară și toporul se duce la fundul apei. Ajuns la fratele său, îi spune că are nevoie de iapă ca să scoată boii din locul mlăștinos în care s-au împotmolit. Fratele său se supără și îi spune că mai bine s-ar fi călugărit, ca să nu mai necăjească oamenii și să nu-și mai chinuie familia. Dănilă fură iapa și o secure și pleacă spre heleșteul din pădure ca să caute toporul pierdut. Pe drum, Dănilă își dă seama că îndemnul fratelui de-a se călugări ar fi o soluție pentru el. Se hotărăște să ridice o mănăstire pe pajiștea de lângă heleșteu. Cioplește o cruce și începe să caute copaci buni pentru construcție. Atunci apare un drac, ieșit din iaz, care-i spune că locul acela aparține dracilor. Dănilă nu-l ia în seamă, hotărât să-și ducă planul până la capăt.

Dracul, neavând ce-i face, huștiuliuc! în iaz și dă de știre lui Scaraoschi despre omul lui Dumnezeu, cu năravul dracului. Ce să facă dracii? Se sfătuiesc între dânșii, și Scaraoschi, căpitenia dracilor, găsește cu cale să trimeată pe unul din ei c-un burduf de bivol plin cu bani, să-l deie pusnicului Dănilă, ca să-l poată mătura de-acolo.

— Na-ți, mă, bani! zise dracul trimis; și să te cărăbănești de aici; că, de nu, e rău de tine!

Prepeleac se uită la cruce, se uită la drac și la bani... dă din umere ș-apoi zice:

— Aveți noroc, spurcaților, că-mi sunt mai dragi banii decât pusnicia, că v-aș arăta eu vouă!

Dracul răspunde:

— Nu te pune în poară, măi omule, cu împăratul iadului; ci mai bine ie-ți bănișorii și caută-ți de nevoi.

Apoi lasă banii și se întoarnă în heleșteu, unde găsește pe Scaraoschi tare mâhnit pentru perderea unei comori așa de mari, cu care ar fi putut dobândi o mulțime de suflete.

Prepeleac, în acest timp, se chitea cum ar face să vadă banii acasă la dânsul.

— Bun! zise Dănilă. Nici asta nu se iè din drum. Tot mănăstiri să croiești, dacă vrei să te bage dracii în samă, să-ți vie cu banii de-a gata la picioare și să te facă putred de bogat.

Pe când se îngrijea el cum să ducă banii acasă, iaca un alt drac din iaz i se înfățișează înainte, zicându-i:

— Măi omule! Stăpânu-meu s-a răzgândit; el vrea mai întâi să ne cercăm puterile ș-apoi să iei banii.

„Ia, acu-i acu!" zise Prepeleac în gândul său, oftând. Dar este o vorbă: tot bogatul minteos și tânărul frumos. Dănilă mai prinsese acum la minte.

— Puterile? Ei, cum și în ce fel?

Scanned with OKEN Scanner

— Iaca cum: dintru-ntâi și dintru-ntâi, care dintre noi amundoi a lua iapa ta în spate și va încunjura iazul de trei ori, fără s-o puie jos și să se răsufle, ai aceluia să fie banii.

Și cum zice, și umflă dracul iapa în cârcă și într-o clipă încunjură iazul de trei ori. Prepeleac, văzând atâta putere din partea dracului, nu-i prea veni la socoteală, dar tot își ținu firea și zise:

— Măi Michiduță! doar eu te credeam mai tare decât ești! Așă-i că tu ai luat iapa în spate? Însă eu ți-oi lua-o numai între picioare; și îndată se și azvârle pe iapă și încunjură iazul de trei ori, fără să se răsufle.

Dracul atunci se miră mult de asta și, neavând ce mai zice, iscodi alta.

— Acum să ne întrecem din fugă, zise el.

— Măi Michiduță! da' cu mine ți-ai găsit că poți tu să te întreci din fugă?

— D-apoi cu cine?

— Vină încoace, să-ți arăt eu cu cine!

Apoi merge împreună cu dracul în niște porumbrei, unde vede un iepure dormind, și i-l arată.

— Vezi tu colo pe cineva ghemuit jos și mititel?

— Văd.

— Acela-i copilul meu cel mai mic. Aține-te! Și când l-oi trezi din somn, să te iei după el. Și-odată și strigă: u! ta! na! na na!...

Atunci iepurele sare, și dracul după el. Fug ei cât fug, și de la o vreme dracul pierde urma iepurelui. Până acum toți râdeau de Prepeleac, dar acum a ajuns să râdă și el de dracul. Pe când Dănilă se ținea cu mâna de inimă, râzând de prostia dracului, iaca și acesta se înturna gâfuind.

— Mă! da' sprinten și sprințăroi copil mai ai, drept să-ți spun! Când aproape-aproape să pun mâna pe dânsul, i-am pierdut urma, și să te duci, duluță!

— Samănă tătâne-său, sireicanul! zise Dănilă. Ei? mai ai poftă să te întreci și cu mine?

— Ba mai pune-ți pofta-n cui!... Mai bine să ne întrecem din trântă.

Dănilă îi răspunde dracului că dacă îl va putea înfrânge pe unchiul său, „bătrân de 999 de ani și 52 de săptămâni" (un mod jucăuș de a spune 1 000 de ani), atunci se va întrece și el cu dracul. Dănilă îl duce apoi la bârlogul unui urs, din ghearele căruia dracul scapă cu greu. Îi propune însă lui Dănilă să se întreacă în chiuituri.

— Bun!... zise Dănilă în gând; las', că te-oi chiui eu! Măi Michiduță! Ia chiuie tu întâi, ca să aud cum chiui.

Atunci dracul se crăcește c-un picior la asfințit și cu unul la răsărit, s-apucă zdravăn cu mânele de torțile ceriului, cască o gură cât o șură, și, când chiuie o dată, se cutremură pământul, văile răsună, mările clocotesc și peștii din ele se sparie; dracii ies afară din iaz câtă frunză și iarbă! Și o leacă numai de nu s-a răsipit bolta cerului. Dănilă însă ședea călare pe burduful cu banii și, ținându-și firea, zise:

— Mă! da' numai așa de tare poți chiui? Eu mai nu te-am auzit. Mai chiuie o dată!

Dracul chiuie și mai grozav.

— Tot nu te-am auzit. Încă o dată!

Dracul chiuie ș-a treia oară, așa de tare, de credeai că s-a rupt ceva într-însul.

— Acum nu te-am auzit nici atâta... Așă-i c-a venit și rândul meu?

— Mai așa!

— Măi Michiduță! când oi chiui eu, ai să asurzești ș-au să-ți sară creierii din cap. Înțeles-ai tu? Însă eu îți priesc bine, dacă-i vrè să mă asculți.

— În ce fel?

— Ia să-ți leg ochii și urechile c-un ștergar, dacă vrei să mai trăiești.

— Leagă-mi ce știi și cu ce știi, numai să nu mor!

Atunci Dănilă leagă strâns c-un ștergar gros de câlți ochii și urechile dracului, ca la baba-oarba; apoi iè o drughineață groasă de stejar în mână, căci, cât era de pusnic Dănilă, tot mai mult se bizuia în drughineață decât în sfânta cruce, și pâc! la tâmpla dracului cea dreaptă, una!

— A... leu! destul! Nu mai chiui!

— Ba nu! stăi, Sarsailă! tu cum ai chiuit de trei ori? Trosc! și la stânga, una!

— Va... leu! destul!

— Ba nu-i destul! și-i mai trage și-n numele tatălui una!

— A... uleo! strigă dracul îngrozitor! și cu ochii legați, cum era, văicărându-se grozav și zvârcolindu-se ca șarpele, se aruncă în iaz, spunând lui Scaraoschi cele întâmplate și că nu-i de șuguit cu vrăjitorul acesta.

Scanned with OKEN Scanner

desen de Magdalena Rădulescu

Pe când Dănilă se frământă cum să facă să ajungă cu banii acasă, apare al treilea drac din helești. Acesta îi spune lui Dănilă că banii vor fi ai celui care va arunca mai tare în sus buzduganul pe care l-a adus cu el. Dănilă îi zice dracului să-l arunce el întâi. Dracul azvârle buzduganul așa de tare încât abia după trei zile și trei nopți acesta cade și se înfige în pământ. Cînd vine rândul lui Dănilă să arunce, acesta îi spune dracului să-și ia rămas-bun de la buzdugan, căci, dacă va ajunge în lună, acesta nu se va mai întoarce pe pământ. Dănilă îi arată dracului niște pete în lună și-i spune că în acel loc se află frații lui de pe lumea cealaltă, care au mare nevoie de fier ca să-și facă potcoave pentru cai. Dracul se sperie, pentru că buzduganul este moștenire prețioasă de la strămoșul lor, și i-l smucește din mână. Scaraoțchi, văzând acestea, îi cheamă pe draci la el și-i întreabă care este în stare să-l înfrângă pe Dănilă. Unul dintre draci se oferă și merge la Dănilă.

— Măi, omule, zise dracul. Tu, cu șmichiriile tale, ai tulburat toată drăcimea; da' acuș am să te vâr și eu în toate grozile morții! Hai să ne blăstămăm, și care dintre noi amândoi a fi mai meșter, acela să ieie banii!

Ș-odată și-ncepe dracul a boscorodi din gură și a descânta, că nu știu ce face, de-i pocnește lui Dănilă un ochi din cap. Săracul Prepeleac! se vede că i-a fost scris tot el să răsplătească și păcatele iepei frătine-său, a caprei, a gânsacului logodit și ale boilor uciși în pădure. Pesemne blăstămul gâștelor văduvite l-au ajuns, sărmanul!

Doamne! Multe mai are de pătimit un pusnic adevărat când se depărtează de poftele lumești și se gândește la fapte bune!... Prepeleac pusnicul se stricase acum de tot cu dracul... Ș-apoi ce este mai gingaș decât ochiul? Dănilă crăpa de durere! dar, oricât îl durea de tare, el tot își ținu inima cu dinții și zise:

— Nu mă sparii tu cu de-alde-aceste, demon spurcat ce ești! Am să te fac să-ți muști mînile și să mă pomenești în toată viața ta!

— Dă, dă, nu mai dondăi atâta din gură și blastămă și tu acum, să te văd cât ești de meșter.

— Ai să iei burdufu cu banii în spate și ai să mergi la casa mea, căci blăstămurile părintești nu-s la mine. Înțeles-ai?

Și, cum zice, încalecă și Dănilă pe burduf; iară dracu-i umflă în spate și zboară iute ca gândul taman la casa lui Dănilă Prepeleac.

Copiii și nevasta lui, când au văzut un bivol zburând pe sus, au rupt-o de fugă, înspăimântați. Dănilă, însă, a început a-i striga pe nume; și ei, cunoscând glasul lui, s-au oprit.

— Dragii tatei, băieți! Ia veniți încoace și aduceți cu voi și blăstămurile părintești! ragila și peptenii de peptănat câlți!

Băieții încep a curge toți, care dincotro, cu blăstemurile părintești în mână. Îi venise acum și lui Dănilă apa la moară.

— Puneți mâna, copii, pe jupânul ista, și începeți a-l blăstăma cum îți ști voi mai bine, ca să-i placă și dumisale.

Atunci lasă pe copii, că și dracul fuge de dânșii. Au tăbărât cu toții pe dânsul și l-au schingiuit după placul lui Dănilă. Ș-au început dracul a țipa cât îi lua gura; și scăpând cu mare greu din mânile lor, hârșcâit și stâlcit cum era, a lăsat și bani și tot și s-a dus pe urlați după ceilalți.

Iară Dănilă Prepeleac, nemaifiind supărat de nimene și scăpând deasupra nevoiei, a mâncat și a băut și s-a desfătat până la adânci bătrânețe, văzându-și pe fiii fiilor săi împrejurul mesei sale.

Scanned with OKEN Scanner

Note lexicale

pestriț la mațe, loc. adj. (pop. și fam.) — rău la suflet, zgârcit

porumb, adj. (pop.) — de culoare cenușie-albăstruie

cudalb, adj. (reg.; forma literară: *codalb*) — (despre animale) care are coada sau vârful cozii de culoare albă, iar restul de culoare mai închisă

grapă, s.f. — unealtă agricolă formată dintr-un grătar cu dinți, cu discuri, cu roți dințate etc. sau dintr-o legătură de mărăcini, care servește la mărunțirea, afânarea și netezirea pământului arat

teleagă, s.f. — roțile plugului împreună cu osia lor

tânjală, s.f. — un fel de proțap (prăjină groasă de lemn) folosit pentru a prinde a doua pereche de vite în jug, pentru a lega de jug uneltele agricole cu tracțiune animală sau pentru a transporta greutăți mari

cârceie, s.f. — lemnul cu care se leagă tânjala carului de proțap când se înjugă patru boi

hârbui, vb. — a preface în hârburi; a hodorogi, a uza, a strica

prepeleac, s.n. — par cu brațe, înfipt în pământ, slujind drept cuier de care se atârnă oalele ca să se usuce

trăgănat, adj. (reg., forma literară: *tărăgănat*) — (despre un teren) în pantă lină

troscot, s.m. — plantă erabacee cu tulpina ramificată, întinsă pe pământ, cu numeroase frunze mici

treampă, s.f. (forma literară: *trampă*), în expr. *a face treampa* — a face o tranzacție, a se înțelege cu privire la o afacere comercială

ocol, s.n. — loc îngrădit unde se închid vitele

șugui, vb. (reg.) — a glumi; a duce cu vorba, a minți

mehénghi, adj. (pop.: adesea substantivizat) — isteț, abil; deștept, șiret, șmecher; glumeț, poznaș

hartoi, vb. (reg.) — a mișca în așa fel carul, încât să alunece pe partea lui dindărăt

proțap, s.n. — prăjină groasă de lemn, bifurcată la un capăt, care se fixează la dricul carului și de care se prinde jugul

boi, vb. (reg., fam.) — (în text) a înșela, a păcăli

otrocol, s.n., în expr. *a face otrocol* — a se năpusti, a face dezordine, a face ravagii

bârbânță, s.f. (reg.) — vas de lemn, având forme diferite, în care se păstrează brânza (și laptele) de oi

pusnic, s.m. (forma literară: *pustnic*) — călugăr izolat de lume, care duce o viață aspră

poară, s.f. (reg.), în expr. *a se pune în poară* — a se împotrivi cuiva, a se contrazice cu cineva

porumb(r)el, s.m. (reg., forma literară: *porumbar*) — prun sălbatic

duluță, în expr. *să te duci duluță!* — pe-aici ți-e drumul, șterge-o repede

drughineață, s.f. (reg.) — bâtă, ciomag

dondăi, vb. (pop., forma literară, *dondăni*) — a bombăni, a mormăi; a bate pe cineva la cap, a pisa

răgilă, s.f. — unealtă cu care se curăță cânepa și inul de partea lor lemnoasă

a se duce pe urlați, expr. (reg.) — a fugi de undeva urlând

Bojdeuca din mahalaua Țicăului

„Bojdeuca lui nu e un semn de mizerie, ci de regresiune la sat [...]. Gustul lui Creangă era să aibă bordeiul lui, lipit frumos cu lut pe jos, care vara ține răcoare și produce tălpilor goale o senzațiune plăcută, o gâdelare cum o dă iarba pe locul de pășune." (G. Călinescu, *Ion Creangă*, București, Editura Minerva, 1978)

DISCUTAREA TEXTULUI

Discutați pe grupe asemănările dintre basmul *Dănilă Prepeleac* și *Amintiri din copilărie* de același autor. Referiți-vă la: personaje, culoarea locală a lumii descrise, limbaj etc.

● Prostie și istețime

„Poveste (numită de unii și *Prostia omenească*), apărută în ediția a treia a manualului *Învățătorul copiilor*, reprezintă principala intuiție tematică a operei viitoare: lupta «mințoșeniei» cu «prostia» în toate ipostazele ei și cu toate relativitățile ei: dramatic-mucalită, în *Povestea lui Harap-Alb*, tragic-răzătoare — în *Capra cu trei iezi*, anticipând viziunea urmărită «cu metodă» a *absurdului* — în *Prostia omenească*, *Dănilă Prepeleac*, *Povestea unui om leneș*." (George Munteanu, *Istoria literaturii române*, vol. II, Galați, Editura Porto-Franco, 1994)

1. Personajul principal al basmului *Dănilă Prepeleac* apare în două ipostaze antitetice: prostul sau păcălitul (tip întruchipat în basmele populare românești de Tândală) și istețul (alias Păcală). Delimitați în text părțile corespunzătoare acestor ipostaze.

2. Care dintre cele două fețe ale lui Dănilă vă este mai simpatică? Argumentați.

3. Prima parte a basmului este construită pe opoziții specifice basmului: între cei doi frați și între soțiile acestora. Precizați elementele care diferențiază aceste personaje.

4. Lucrați în grupe de câte patru elevi. Notați în caiete și alte perechi de personaje opuse prezente în basmele citite de voi (zâna și zmeoaica, Făt-Frumos și zmeul ș.a.).

5. În prima parte a textului apar câteva motive specifice basmului popular. Acestea sunt: călătoria, trocul, prostia omenească. În ce basme citite de voi ați mai întâlnit asemenea motive?

Scanned with OKEN Scanner

6. Care este scopul călătoriei lui Dănilă la târg? Discutați variantele de mai jos:

• Dănilă nu face decât să urmeze sfatul fratelui său, fără prea mare tragere de inimă;

• Dănilă are un plan de a se îmbogăți, în care drumul la târg este important;

• Drumul la târg este făcut cu intenția de a-și schimba în bine gospodăria, dar și cu ideea că această schimbare nu s-ar prea potrivi cu firea sa.

7. După fiecare schimb dezavantajos, Dănilă, în loc să se întoarcă acasă, își continuă drumul. Ce părere aveți despre această opțiune a personajului?

8. Deși prostia este o trăsătură umană negativă, Dănilă este un personaj simpatic. De unde credeți că provine această impresie?

9. Identificați în text secvența care face legătura între cele două părți ale basmului.

10. Numiți cele șase probe în care Dănilă se confruntă cu dracii.

11. Pe care dintre acestea le-ați întâlnit în alte basme citite de voi? Exemplificați.

12. Care dintre cele șase probe vi se pare mai amuzantă? De ce?

13. Ce tip de personaje reprezintă în acest basm dracii? Explicați, dând exemple din text.

14. Ce anume credeți că poate explica personalitatea contradictorie a lui Dănilă? Alegeți dintre variantele de mai jos sau formulați voi un răspuns:

• conform concepției populare, săracul e prost, iar bogatul, deștept;

• după ce-și pierde carul și risipește avutul fratelui său, Dănilă își dă seama că trebuie să părăsească lumea și să se călugărească, pentru a nu-i mai supăra pe cei dragi; pentru acest gând bun Dumnezeu îi dăruiește mai multă minte;

• Dănilă este prost în fața oamenilor, dar isteț în comparație cu dracii, care sunt mai proști decât oamenii;

• Dănilă este, de fapt, isteț și atunci când face schimburile dezavantajoase în drumul spre târg, pentru că el găsește întotdeauna soluții pentru a scăpa de animalele sau lucrurile nedorite;

• Dănilă este și prost, și isteț în același timp.

15. Scrieți o compunere în care să caracterizați personajul *Dănilă Prepeleac*. Puteți porni de la una dintre următoarele opinii critice:

„Dănilă Prepeleac e un «anapoda» prea frumos din punct de vedere etic și existențial, până la vremea prinderii de minte, fiindcă e nimbat de naivitatea (exacerbată prin sărăcie) căreia nimeni nu poate să-i găsească pricină." (George Munteanu, *op. cit.*)

„Dănilă Prepeleac nu-i atât de prost, cât Tândală, ci lasă-mă să te las. Ca și cum i-ar fi lehamite de toate, Dănilă schimbă boii pe car, carul pe capră și așa mai departe până ce se alege cu o pungă goală, nu însă fără a-și plânge el însuși de milă: «Na-ți-o frântă, că ți-am dres-o! Dintr-o pereche de boi am rămas c-o pungă goală. Măi! măi, măi, măi!» Dănilă e mai adânc decât un prost oarecare, el e lăsătorul care așteaptă totul de la Dumnezeu, ca să-i facă treburile: ploaie, soare, vânt. În partea a doua autorul va fi voit să-i ofere o neașteptată compensație, scoțându-l isteț și victorios în întrecerea cu dracii." (Nicolae Manolescu, *op. cit.*)

● Lumea basmului

„Creangă e atât de realist, încât unele din poveștile lui sunt aproape lipsite de miraculos, iar altele au numai acea specie de miraculos care îngăduie povestitorului să înzestreze pe eroii săi cu însușiri sufletești sau trupești peste măsura omenească. Iar creațiilor pur-fantastice, ca zmeii ș.c.l., Creangă le împrumută o viață curat omenească, și anume țărănească; îi amestecă cu desăvârșire în mediul vieții de toate zilele din Humulești și-i tratează pe un picior de perfectă egalitate." (G. Ibrăileanu, *Povestirile lui Creangă*, în *Studii literare*, vol. I, București, Editura Minerva, 1979)

1. Identificați în text și comentați, acolo unde considerați necesar, următoarele elemente specifice basmului:

• formula inițială și formula finală;

• secvențele prin care se exprimă nedeterminarea spațială și temporală a cadrului poveștii;

• călătoria, drumul;

• forțele care se confruntă;

• ajutoarele;

• cifrele simbolice;

• personajele cu puteri supranaturale;

• cele două tărâmuri;

• probele prin care trece protagonistul;

• semnificația finalului.

2. Motivul trocului este frecvent în basmele populare ale diverselor popoare. Trocul nefavorabil cuprinde, de obicei, următoarele serii:

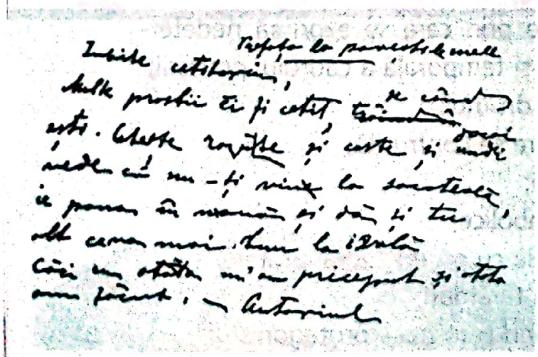
Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar literar]

fantasticul — categorie estetică. Ea cuprinde ceea ce este propriu închipuirii, ireal, himeric, incredibil; în literatură, fantasticul concurează realul, alternând cu el sau încercând să-l înlocuiască printr-o lume stranie, ireală; fantasticul și miraculosul au ca notă comună caracterul ireal; totuși, în timp ce *miraculosul* se referă în mod evident la o lume supranaturală (de exemplu, zeii din epopeile antice, personajele din basme), fantasticul este definit adesea ca „incertitudine" între imaginar și real, ca „ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus în fața cu un eveniment în aparență supranatural" (Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers, 1975).

fabulosul — categorie a fantasticului; desemnează personaje sau fapte imaginare, incredibile, de domeniul fanteziei, al mitului, al poveștii.

„... în timp ce basmele au în mod intenționat un deznodământ fericit, povestirile fantastice se desfășoară într-un climat de groază." (Roger Caillois, *În inima fantasticului*, București, Editura Meridiane, 1976)



„Prefață la poveștile mele", manuscris

(„Iubite cetitoriu, Multe prostii ăi fi cetit, de când ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i vedea că nu-ți vin la socoteală, ie pana în mână și dă și tu altceva mai bun la iveală căci eu atâta m'am priceput și atâta am făcut. Autoriul")

• vacă, capră, gâscă, cocoș, murdărie (variantă lorenă);

• vacă, cal, porc, capră, gâscă, cocoș, bani (variantă norvegiană);

• bani, vacă, cimpoi, mănuși, baston, nimic (variantă engleză);

• bani, cal, vacă, oaie, purcel, gâscă, canar, baston (variantă rusă).

(Al. Dima, *Baza folclorică a povestirii lui Creangă „Dănilă Prepeleac"*, în *Ion Creangă interpretat de...*, antologie de Const. Ciopraga, București, Editura Eminescu, 1977)

Indicați seria animalelor și obiectelor de troc din basmul lui Creangă și discutați semnificația elementelor noi din cadrul acesteia.

3. În basmul lui Creangă există două planuri: unul care pare „real", eroii și situațiile prezentate semănând cu acelea specifice vieții satului moldovenesc din zona Neamțului; altul, „fantastic", în care personajele sunt draci, cărora li se atribuie atât trăsături umane, cât și puteri supraumane. Identificați în text aceste trăsături ale dracilor și explicați de ce, deși în general ei simbolizează răul, cei din basmul *Dănilă Prepeleac* par simpatici.

4. Finalul basmului este de tip „happy-end". Explicați opțiunea autorului pentru un sfârșit fericit.

● Oralitatea artei lui Creangă

„Prin astfel de mijloace [ale oralității], Creangă restituie povestirea funcțiunei ei estetice primitive, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditoriu capabil a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu, cu tot ce poate transmite acesta peste înțelesul abstract al lucrurilor comunicate." (Tudor Vianu, *Ion Creangă*, în *Arta prozatorilor români*, București, Editura pentru Literatură, 1966)

1. Lucrați pe grupe. Găsiți în text elementele de oralitate a stilului, referindu-vă la:

• forme ale graiului viu (ziceri tipice ale poporului și particularități regionale sau populare ale vorbirii);

• interjecții onomatopeice;

• rime și asonanțe strecurate în expunere (de exemplu: „la vale cu proptele și la deal cu opintele");

• enumerații lungi;

• interogații și exclamații retorice care stabilesc un dialog al naratorului cu cititorul (de exemplu: „Dar cine poate sta împotriva lui Dănilă Prepeleac?"; „Doamne! Multe mai are de pătimit un pusnic adevărat când se depărtează de poftele lumești și se gândește la fapte bune!...").

2. Despre caracterul de reprezentație, de povestire dramatizată al operei lui Creangă s-a scris foarte mult. G. Călinescu afirma: „*Dănilă Prepeleac* se poate juca aproape în întregime. Intonația cuvintelor, gestul ghicit cu care sunt spuse, asta e totul." (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*) Selectați din text fragmentele care credeți că ilustrează cel mai bine această afirmație.

Scanned with OKEN Scanner

3. Alcătuiți două echipe. Alegeți-vă fiecare câte o secvență dialogată care vi se pare mai potrivită pentru a fi interpretată pe scenă. Colegii spectatori vor aprecia felul cum reușiți să armonizați elementele verbale cu acelea nonverbale ale comunicării în mica voastră scenetă. Ei vă vor da note sau calificative, dar vor formula și observații concrete referitoare la: cursivitatea lecturii, mimică, gesturi, tonul vocii, intonație, pauze etc.

Basm popular, basm cult

„Întâi Creangă fixează o dată pentru totdeauna textul, făcând imposibilă o altă ediție improvizată. Totul e așa de meticulos studiat într-o versiune definitivă, încât din acest punct de vedere, basmul a ieșit din circuitul folcloric și a devenit opera lui Creangă. O schimbare cât de mică a construcției dăunează întregului și n-am mai avea de a face cu un basm de Creangă [...]. Evident, o culoare locală este, constând mai ales în caractere individuale și manifestări etnografice, în care limbajul își are partea sa de originalitate, neglijabilă în oricare alt basm, curat folcloric. [...] Într-un cuvânt, secretul lui Creangă stă, ca la orice poet cult, în studiul efectelor, în cuvântul rar, în cadența interioară, în fixitate. Dar fixitatea e contrară legii inerente a folclorului." (G. Călinescu, *Creangă, scriitor universal*, în *Secolul 20*, nr. 12, 1964)

1. Între basmul popular și basmul cult există multe asemănări, dar și deosebiri. Încercați să le identificați, referindu-vă la:

- forma (scrisă sau orală) în care este transmis fiecare;
- autorul este anonim și colectiv sau individual, cunoscut;
- prezentarea unor situații tipice de viață;
- construirea unor personaje fie în alb, fie în negru sau, dimpotrivă, cu trăsături complexe, care nu permit încadrarea acestora în categoriile tipice, pozitiv și negativ;
- viziunea optimistă din final, conform căreia binele învinge întotdeauna răul;
- modurile de expunere folosite: narațiune predominantă sau îmbinarea narațiunii cu dialogul și cu descrierea (comparați, din acest punct de vedere, textul lui Creangă cu fragmentele de mai jos):

a. „O-s c-o fost odată
ca niciodată
dacă nu m-aș da a povesti,
ca un purice a plesni,
povești în ia seară pe la noi n-ar mai fi;
că nu-s de când poveștile,
nici de când minciunile,
că-s c-o zi două mai încoace
de când se potcovea mâța cu coajă de nucă
și mergea la sfânta rugă...

O-s c-o fost odată un împărat. Și-mpăratul cela avea trei feciori. Pe cel mic îl chema Petrea Făt-Frumos,
ștebliă de busuioc
născut la miezul nopții.

Îns-acel mai mic era năzdrăvan și viteaz, însă nu știa nime pe fața pământului că el este viteaz. Împăratul, bătrân, au chemat feciorii.

Dragi feciori! Veniți oleacă la masă cu mine să stăm oleacă de vorbă.

O venit feciorii toți trei, s-au așezat la masă cu ta-su." (*Cu Petrea Făt-Frumos, ștebliă de busuioc, născut la miezul nopții*, basm cules și transcris de Ov. Bârlea în jud. Suceava de la informatorul Zlotar Gheorghe)

b. „În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului, — în vremea veche trăia un împărat întunecat și gânditor ca meazănoaptea și avea o împărătească tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei.

Cincizeci de ani de când împăratul purta război c-un vecin al lui. Murise vecinul și lăsase moștenire fiilor și nepoților ura și vrajba de sânge. Cincizeci de ani, și numai împăratul trăia singur, ca un leu îmbătrânit, slăbit de lupte și suferințe, — împărat, ce-n viața lui nu râsese niciodată, care nu zâmbea nici la cântecul nevinovat al copilului, nici la surâsul plin de amor al soției lui tinere, nici la poveștile bătrâne și glumețe a ostașilor înălbiți în bătălie și nevoi. Se simțea slab, se simțea murind și n-avea cui să lese moștenirea urei lui. Trist se scula din patul împărătesc, de lângă împărăteasa tânără — pat aurit, însă pustiu și nebinecuvântat — trist mergea în război, cu inima neîmblânzită, — și împărăteasa, rămasă singură, plângea cu lacrimi de văduvie singurătatea ei. Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sânii ei albi și rotunzi — și din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului." (Mihai Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*)

- măsura în care în aceste texte sunt folosite mijloacele artei literare (discutați, pornind de la

Scanned with OKEN Scanner

fragmentele reproduse mai sus și de la textul lui Creangă);

• prezența formulelor inițiale, mediane și finale;

• existența unor planuri / tărâmuri opuse: real și fantastic.

2. Ceea ce diferențiază basmul lui Ion Creangă de basmele populare s-ar putea rezuma astfel:

• estomparea epicului prin folosirea abundentă a dialogului („Creangă nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topește povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor, ceea ce îi dă putința să intre în psihologia lor, să ni-i arate cum gândesc și cum simt, cum ezită și cum se hotărăsc." — Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965);

• viziunea despre lume exprimată în basmul *Dănilă Prepeleac*, ca și în alte opere ale lui Creangă, dezvăluie o perspectivă umoristică, din care totul (situații dificile, personaje „anapoda") este privit cu multă bunăvoință și cu gândul că în orice rău există și o parte bună, care poate răzbi la suprafață;

• stilul, deși conține diverse mijloace ale oralității folosite cu incontestabil talent de povestitor, este, așa cum observă G. Călinescu, unul lucrat cu migală.

Scrieți o compunere de trei–patru pagini, în care să comentați viziunea despre lume a scriitorului, referindu-vă la basmul *Dănilă Prepeleac*, dar și la alte texte ale lui Creangă citite de voi.

CRITICII SPUN

1. Discutați cele două opinii critice de mai jos referitoare la esența mesajului basmului *Dănilă Prepeleac:*

„[În povești] nu se observă, ci se demonstrează observațiuni morale milenare. *Dănilă Prepeleac* dovedește că prostul are noroc." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982)

„*Dănilă Prepeleac* [...] e o foarte meșteșugită demonstrație că numai «pățitu-i priceput»." (George Munteanu, *op. cit.*)

2. De ce, pentru a sintetiza semnificația basmului, criticii citați au recurs la proverbe? Care dintre cele două proverbe vi se pare mai potrivit textului discutat și de ce?

BASMUL — PRIVIRE GENERALĂ

Ce este basmul?

„Basmul este o operă de creație literară, cu o geneză specială, o oglindire în orice caz a vieții în moduri fabuloase." (G. Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura pentru Literatură, 1965)

Basmul (slava veche *basm* = născocire, scornire) este o narațiune amplă, având caracter supranatural, în care personajele (adeseori animale cu comportament omenesc sau ființe fantastice precum zâne, căpcăuni, pitici, obiecte însuflețite etc.) poartă valori simbolice. Acestea pot fi *binele* și *răul* în diversele lor ipostaze: frumosul și urâtul, puternicul și slabul, harnicul și leneșul, istețul și prostul. Basmul se încheie, de obicei, prin victoria forțelor pozitive asupra celor negative. Termenii *basm* și *poveste* sunt considerați, în general, sinonimi, cel de-al doilea fiind mai frecvent în limbajul popular. Totuși, unii cercetători disting basmul de poveste, considerând că aceasta din urmă este o narațiune mai liberă de clișeele tipice basmului, cu adaptări locale mai pregnante și cu mai puține elemente fantastice.

„Basmul e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc. Caracteristica lui este că eroii nu sînt numai oameni, ci și anume ființe himerice, animale. Și fabulele vorbesc de animale, dar acestea sunt simple măști pentru felurite tipuri de indivizi. Ființele neomenești din basm au psihologia și sociologia lor misterioasă. Ele comunică cu ornul, dar nu sunt oameni. Când dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, n-avem de a face cu un basm."

„Esența basmului este, evident, un tablou al vieții, uneori cu intenție umoristică explicită, prezentat ca o «minciună». Interpretarea lui estetică trebuie să ia în considerare cele două planuri ale sale. Întâi este planul prozaic [...], realist. Aci sunt studiate problemele cele mai acute ale vieții individuale, familiei, societății, și anume: nașterea, căsătoria, calitatea fizică și morală a copiilor, băieți și

Scanned with OKEN Scanner

fete, calitatea femeii, a mamei bune, a mamei vitrege [...], originea bogăției și a sărăciei, dezvoltarea inteligenței (isteți și proști), îngâmfarea și modestia, norocul prostului real sau numai aparent, putința omului de a birui și înlănțui forțele animale și fizice...

Al doilea plan este hieroglific sau simbolic, mai limpede, poematic. El se impune conștiinței prin sugestii. [...] Basmul nu spune totul în plan psihologic, și farmecul provine pentru unii mai ales din misteriosul poematic, care însă e parțial descifrabil, o inteligibilitate totală fiind contrară regulilor artei.

Nu e de ignorat nici un al treilea plan, didactic, tolerabil când e absorbit în fapte fără nici o intervenție discursivă." (G. Călinescu, *op.cit.*)

Geneza și evoluția basmului

Basmul reprezintă una dintre cele mai vechi forme de literatură populară transmisă oral. În mediile populare, el a constituit o formă principală de distracție și manifestare a forței imaginației omenești. Basmul este întâlnit în folclorul tuturor zonelor lumii din cele mai vechi timpuri, reflectând obiceiul și plăcerea de a povesti. Din acest punct de vedere, basmul poate fi socotit „străbunul" literaturii științifico-fantastice de astăzi.

Despre originea basmului există mai multe ipoteze; cert este însă că elementele arhaice, de cultură și de civilizație oglindite în basm, confirmă vârsta lui preistorică.

Transmise pe cale orală secole de-a rândul, basmele au început să constituie un obiect de interes literar prin consemnarea lor în scris începând de pe la sfârșitul secolului al XVII-lea (Ch. Perrault, *Istorisiri și povești ale vremurilor de demult*, 1697). De o largă popularitate s-au bucurat traducerile europene ale poveștilor din *O mie și una de nopți*. Un interes deosebit față de basm se manifestă în perioada romantică (secolul al XIX-lea), o dată cu apariția colecțiilor de povești ale fraților Grimm (1812) și ale lui H. C. Andersen (publicate între 1835 și 1872).

Deși în țara noastră primele basme au fost consemnate în scris în secolul al XVIII-lea, cea dintâi colecție de basme a fost publicată abia în 1860, la Timișoara (*Povești culese și corese* de E. B. Stănescu-Arădanul), urmată de antologia lui Petre Ispirescu din 1872, *Legendele și basmele românilor*. Alte culegeri de basme populare au fost alcătuite de I. Pop Reteganul (*Povești ardelenești*, 1888), Al. Vasiliu (*Povești și legende*, 1928), Ov. Bârlea (*Antologie de proză populară epică*, 1966). Unii dintre realizatorii acestor culegeri cizelează și prelucrează textele culese, ajutați — cum este cazul lui P. Ispirescu — și de un veritabil talent de povestitor. De aceea, aceste culegeri sunt gustate de publicul larg. Alții, precum Ov. Bârlea, consemnează materialul cules fără să intervină asupra textului respectiv, dorind să păstreze autenticitatea faptelor folclorice înregistrate. Aceste tipuri de culegeri se adresează în special folcloriștilor.

Basmele culte din literatura română — scrise de autori cunoscuți — prelucrează sau dezvoltă teme diverse: mitologice (Al. Odobescu, *Făt-Frumos, cel cu noroc la vânat*), folclorice (M. Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*, Ioan Slavici, *Zâna zorilor*) etc. Creațiile culte poartă amprenta stilului particular al autorilor acestora.

Trăsăturile basmului

Numeroase cercetări au relevat faptul că în basme apar anumite constante:

- modul în care sunt ordonate momentele subiectului (o situație inițială de echilibru, un eveniment sau o serie de evenimente care dereglează echilibrul inițial, acțiunea reparatorie, marcată de cele mai multe ori printr-o aventură eroică, refacerea echilibrului și răsplata eroului);
- coordonatele acțiunii sunt în chip deliberat vagi, locul și timpul fiind indicate la modul cel mai general, sugerând astfel și caracterul universal valabil al personajelor și al întâmplărilor prezentate;
- acțiuni tipice: *absența* (unul din membrii familiei pleacă de acasă), *interdicția* (o interdicție îi este specificată eroului), *încălcarea* (interdicția este călcată), *iscodirea* (răufăcătorul încearcă să afle cum stau lucrurile); *divulgarea* (răufăcătorul obține informații despre victima sa); *vicleșugul* (răufăcătorul încearcă să-și înșele victima pentru a pune stăpânire pe ea sau pe averea ei), *complicitatea* (victima se lasă înșelată ajutându-și astfel fără să vrea dușmanul), *prejudicierea* (răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia dintre membrii familiei), *mijlocirea, momentul de legătură* (nenorocirea sau lipsa sunt comunicate, eroului i se adresează o rugăminte sau o poruncă, el este trimis undeva sau lăsat să plece); *contraacțiunea incipientă* (căutătorul acceptă sau se

Scanned with OKEN Scanner

hotărăște să întreprindă contraacțiunea); *plecarea* (eroul pleacă de acasă), *prima probă* (eroul este pus la încercare, iscodit, atacat etc. de un personaj care vrea să-l ajute, pregătindu-se astfel înarmarea lui cu unealta năzdrăvană sau cu ajutorul năzdrăvan), *reacția eroului, obținerea uneltei năzdrăvane, deplasarea spațială între două împărății* (eroul este adus în zbor, călare, pe jos, la locul unde se află obiectul căutării lui), *lupta* (eroul și răufăcătorul intră în luptă directă), *însemnarea* (eroul este însemnat, spre a fi mai târziu recunoscut), *victoria* (răufăcătorul este învins), *remedierea* (nenorocirea sau lipsa inițială este remediată); *întoarcerea* (eroul se întoarce), *urmărirea* (eroul plecat este urmărit), *salvarea* (eroul scapă de urmărire), *sosirea incognito* (eroul sosește acasă sau într-o altă țară fără să fie recunoscut), *pretențiile neîntemeiate* (cel care vrea să se substituie eroului formulează pretențiile sale neîntemeiate), *încercarea grea* (eroul are de făcut față unei grele încercări), *soluția* (încercarea grea este trecută cu succes), *recunoașterea* (eroul este recunoscut), *demascarea* (răufăcătorul sau falsul erou este demascat), *transfigurarea* (eroul capătă o nouă înfățișare), *pedeapsa* (răufăcătorul este pedepsit), *căsătoria* (eroul se căsătorește și se înscăunează împărat);

• personajele sunt cel mai adesea împărțite în pozitive și negative; eroul (protagonistul) este adeseori ajutat de obiecte magice, de ființe supranaturale, de animale fabuloase sau de formule magice; el se confruntă adesea cu un adversar (antagonist);

• clișee compoziționale: formule tipice (inițiale, mediane și finale).

DINCOLO DE TEXT

1. Scrieți un eseu de maximum trei pagini, în care să comentați considerațiile de mai jos, referindu-vă la basme din literatura română și din cea universală citite de voi.

„Povestea, străveche plăcere universală pe care o simțim din copilărie, este atât de trainică pentru că, fără îndoială, are o însușire anume, un principiu deosebit de permanență. Mai întâi, pentru că ne duce, în câteva cuvinte, într-o altă lume, în care nu trăim întâmplările, ci le închipuim, o lume în care stăpânim spațiul și timpul, în care punem în mișcare personaje imposibile, cucerim după dorință alte planete, [...] o lume fără granițe și fără legi, în care putem orândui cum ne place întâlnirile, luptele, pasiunile.

Povestitorul este înainte de toate cel care vine din altă parte, care îi adună în inima satului pe cei care nu pleacă niciodată nicăieri și le arată alți munți, alte planete, alte spaime și alte chipuri. Este cel care aduce schimbarea." (Jean-Claude Carrière, *Cercul mincinoșilor. Povești filozofice din toată lumea*, București, Editura Humanitas, 1999)

2. Citiți *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă și discutați în ce măsură schema narativă tipică basmului se regăsește în această operă literară.

3. Citiți basmul lui Mihai Eminescu *Făt-Frumos din lacrimă*. Ce diferențe de abordare a motivelor populare și de stil observați între acest text și *Povestea lui Harap-Alb*?

BIBLIOTECI DESCHISE

1. Citiți, la alegere, basme semnate de Charles Perrault, Frații Grimm, Hans Christian Andersen.

2. Citiți texte din culegerea *O mie și una de nopți* și din volumul lui Jean-Claude Carrière *Cercul mincinoșilor. Povești filozofice din toată lumea*.

Scanned with OKEN Scanner

Conversația

TEHNICI ALE CONVERSAȚIEI

1. Recitiți, din basmul *Dănilă Prepeleac*, pasajul care începe cu replica „ — Stăi, prietene, zise ist cu boii..." (p. 33) și se termină cu alineatul „În sfârșit, dur la deal, dur la vale [...] «ga, ga, ga, ga!»" (p. 34).

Identificați în text:

- formulele de salut și de adresare;
- formulele de politețe;
- formularea propunerii de schimbare a mărfurilor;
- formulele de acceptare;
- formulele de refuz;
- tehnicile de amânare a acceptării;
- tehnicile de „negociere" (supralicitarea obiectului de schimb, verificarea intențiilor celui care propune schimbul, tranșarea schimbului);
- formulele de urare care încheie trocul.

2. Selectați secvențele în care personajul „conversează" cu sine. Comentați diferența între ceea ce acesta spune celorlalți și ceea ce gândește el de fapt.

3. Realizați pe grupe un schimb de replici prin care să vă imaginați cum ați fi negociat, dacă ați fi fost în locul lui Dănilă când a propus schimbarea caprei pe gânsac (p. 34). Insistați pe avantajele propunerii făcute și folosiți formele de politețe adecvate.

Într-o negociere sunt importante următoarele aspecte:

- *adresarea politicoasă și binevoitoare* către partener (inclusiv flatarea acestuia);
- *pregătirea negocierii* (negocierea propriu-zisă trebuie precedată de un moment de tatonare a stării de spirit a partenerului și de creare a unei atmosfere destinse; se pot pune scurte întrebări despre ultimele preocupări ale partenerului, despre starea sănătății sale etc.);
- *formularea ofertei* poate fi directă (*Îți / vă propun...; Vreau să-ți propun...*) sau „amânată", ea începând cu o sugestie, o scurtă povestire de punere în temă etc., urmărind captarea atenției partenerului (*Am auzit că în ultima vreme te interesează...; Se pare că multă lume e interesată de...; Știi că acum e la modă...*);
- propunerea trebuie să insiste pe avantajele ofertei voastre (calități, competitivitate etc.);
- cel care acceptă o propunere o poate face necondiționat (direct): *Sigur că da; da! este exact ceea ce doresc de mult să fac; chiar aveam nevoie de așa ceva;*
- cel căruia i se face o ofertă poate negocia condițiile de acceptare a acesteia (exprimarea unor rezerve cu privire la obiectul respectiv, la prețul acestuia, la termenul de livrare etc.);
- cel care refuză poate motiva politicos această opțiune (*Mulțumesc că te-ai gândit la mine, dar nu pot să accept ..., pentru că...*).

Scanned with OKEN Scanner

4. Formați grupe de câte patru elevi. Faceți scurte conversații pe una dintre temele de mai jos, exersând următoarele strategii conversaționale: convingere și negociere, exprimarea acceptării sau a refuzului, formularea unei contrapropuneri, evitarea politicoasă a unei decizii imediate:

- organizarea unei excursii la munte;
- un schimb de cărți sau de casete;
- împărțirea responsabilităților în clasă;
- cumpărarea unui cadou pentru un coleg.

5. Citiți fragmentul de mai jos din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă:

„— Bun întâlnișul, voinice! Nu ai trebuință de slugă la drum? Prin locurile iestea e cam greu de călătorit singur; nu cumva să-ți iasă vreo dihanie ceva înainte și să-ți scurteze cărările. Eu cunosc bine pe-aici, și poate mai încolo să ai nevoie de unul ca mine.

— Poate să am, poate să n-am — zise fiul craiului, uitându-se țintă în ochii Spânului — dar acum deodată mă las în voia întâmplării.

Și apoi, dând pinteni calului, pornește. Mai merge el înainte prin codru cât merge și, la o strâmtoare, numai iaca ce Spânul iar iesă înainte, prefăcut în alte straie, și zice cu glas supțiratic și necunoscut:

— Bună calea, drumețule.

— Bună să-ți fie inima, cum ți-i căutătura! zise fiul craiului.

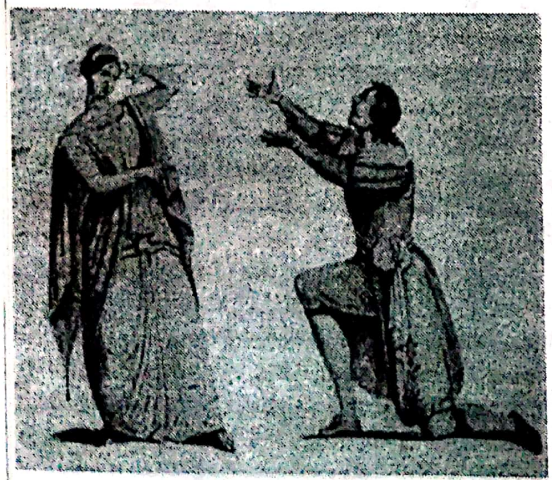
— Cît despre inima mea, s-o dea Dumnezeu oricui, zice Spânul oftând... Numai ce folos? Omul bun n-are noroc, asta-i știută. [...] Când aș da odată peste un stăpân cum gândesc eu, n-aș ști ce să-i fac să nu-l smintesc. Nu cumva ai trebuință de slugă, voinice? Cum te văd, sameni a avè său la rărunchi. De ce te scumpești pentru nimica toată și nu-ți iei o slugă vrednică, ca să-ți fie mână de ajutor la drum? Locurile aiestea sunt șugubețe; de unde știi cum vine întâmplarea, și, Doamne ferește, să nu-ți cadă greu singur.

— Acum deodată încă tot nu, zise fiul craiului cu mâna pe buzdugan; m-oi mai sluji și eu singur, cum oi putè."

Comentați tehnicile conversaționale folosite de cele două personaje, referindu-vă la:

- tipul de comunicare ales de vorbitor (ofertă, acceptare, refuz, negociere, tatonare etc.);
- formulele de salut și de adresare;
- relația stabilită între personaje prin aceste formule (de egalitate, de superioritate, de inferioritate);
- felul în care spânul încearcă să-l manipuleze pe fiul craiului;
- strategiile politeții (exagerarea admirației față de interlocutor, afirmarea preocupării față de situația în care se află acesta, evitarea lui *nu* în răspunsuri, amânarea unui răspuns tranșant etc.);
- mimica și gesturile care însoțesc replicile personajelor.

6. Comparați felul în care spânul i se adresează fiului de crai în diverse momente ale acțiunii (*voinice, drumețule, călătorule, stăpâne, fecior de om viclean, pui de viperă, Harap-Alb*). Cum explicați o asemenea schimbare a modului de adresare?



Planșă din *Lecțiile de declamație* ale lui A. Morocchesi (1832)

VERBAL, NONVERBAL ȘI PARAVERBAL

1. Selectați din textul *Dănilă Prepeleac* de Ion Creangă una dintre secvențele în care personajul face trocul. Interpretați fragmentul respectiv, folosind, în afară de cuvinte, și elemente nonverbale (gest, mimică, privire etc.).

Unii elevi vor „juca" sceneta, iar ceilalți vor face observații privind modul în care sunt folosite elementele nonverbale. Puteți folosi ca fișă de evaluare modelul de mai jos; scala de notare va fi: 3 puncte pentru „foarte bine", 2 puncte pentru „bine" și 1 punct pentru „slab".

2. Încercați apoi să renunțați total la limbajul verbal: mimând dialogul, realizați o scenetă mută. Ce se pierde prin renunțarea la cuvinte?

Scanned with OKEN Scanner

Elemente nonverbale	Elevul 1	Elevul 2	Elevul 3	.....
Folosirea / lipsa elementelor nonverbale				
Adecvarea / neadecvarea elementelor nonverbale la situația de comunicare: • postura (ținuta corpului); • distanța față de partenerul de comunicare; • gesturi adecvate, neteatrale; • mimică sugestivă, potrivită; • privirea îndreptată spre interlocutor.				

Elementele nonverbale cele mai importante pentru comunicare sunt:

• **postura** (ținuta corpului) care poate exprima atitudinea vorbitorilor față de ceea ce comunică sau față de interlocutori (de exemplu, în dialogurile formale, când discutați cu o persoană cu statut social superior — profesor, părintele unui coleg — se evită pozițiile mai relaxate, cu mâinile în buzunare, brațele încrucișate etc.; dacă partenerii stau pe scaun, poziția „aplecat în față" sugerează atenția cu care este urmărit interlocutorul, pe când poziția „aplecat pe spate, cu mâinile atârnând de spătar" dă impresia de relaxare și de ușor dezinteres sau dispreț față de cele afirmate de interlocutor);

• **mimica**: expresia feței are un rol foarte important în întărirea sau infirmarea mesajului verbal; ea poate fi sesizată pe mai multe planuri ale feței: fruntea, ochii, zona nasului și gura (de exemplu: încreștirea frunții, ridicarea sprâncenelor, clipitul sau trasul cu ochiul, strâmbatul din nas sau din gură etc.). Aceste mișcări ale feței pot avea semnificații diverse. De exemplu, mesajul *îmi place*, însoțit de o strâmbătură a nasului, sugerează contrariul; la fel, când ascultăm o replică, clipitul din ochi, gura strâmbată, sprâncenele ridicate pot indica faptul că nu suntem de acord cu afirmațiile sau cu părerile interlocutorului;

• **gestica**: mișcările capului (confirmare, infirmare, neîncredere, dubiu), mișcările mâinilor și ale picioarelor (bătutul din picior înseamnă nerăbdare, ridicarea vârfului labei piciorului poate însemna încordare etc.);

• **privirea**: păstrarea contactului vizual cu partenerul sugerează interes, pe când întreruperea acestui contact poate semnala dorința de a termina mai repede conversația; din partea emițătorului, privirea lăsată în jos poate sugera nesiguranță sau neîncredere în cele spuse;

• **mișcările corpului** (plimbatul în timp ce partenerul vorbește, balansarea de pe un picior pe altul, aranjarea unor hârtii pe birou sau a obiectelor vestimentare etc.) pot sugera faptul că nu suntem interesați de tema discuției.

Scanned with OKEN Scanner

3. Observați persoanele din fotografia de mai sus. Ce atitudine față de vorbitor credeți că exprimă fiecare (interes, plictiseală, dezacord, dezinteres)? Pentru a răspunde, referiți-vă la mimica, postura și privirea fiecăruia.

4. Urmăriți o emisiune de televiziune (un talk-show) și notați observațiile voastre legate de:

- felul în care se exprimă interlocutorii;
- postura interlocutorilor;
- rolul privirii (cum se privesc interlocutorii unii pe alții și cum privesc spre camera de luat vederi);
- mimica și gesturile acestora;
- elementele paraverbale folosite (intonația, râsul, tușitul semnificativ, dresul vocii etc.).

5. Notați expresii sau sintagme care se referă la rolul mimicii în comunicare (de exemplu, *a se holba, a face ochii mari, a trage cu ochiul* etc.).

6. Discutați între voi și dați exemple de situații în care se folosesc acestea. Indicați, de asemenea, semnificațiile diferite pe care le are un anumit tip de mimică (de exemplu, cineva se holbează a mirare, altcineva din curiozitate etc.).

7. Încercați să exprimați prin postură și mimică următoarele atitudini: interes, antipatie, plictiseală, concentrare, mirare, revoltă.

8. Formați două echipe. Jucați „mima", ilustrând diverse concepte, respectiv expresii.

Elementele paraverbale cele mai importante în comunicare sunt:

- *intonația*, cu toate mijloacele prin care se realizează: *modulația vorbirii* (felul în care ridicăm sau coborâm vocea, în care accentuăm anumite cuvinte sau grupuri de cuvinte); *viteza vorbirii* (cu cât informațiile sunt mai noi pentru ascultător, cu atât mai lent trebuie să fie ritmul în care vorbim); *pauzele* în vorbire (care pot fi datorate stânjenelii sau pot fi strategice, invitându-l pe partenerul de discuție să ia cuvântul sau semnalându-i că urmează ceva important); *intensitatea sonoră* (un mesaj verbal răstit indică agresivitate; când vrem să liniștim un copil mic îi vorbim șoptit etc.);
- *râsul* (care indică diferite stări ale vorbitorului; de exemplu: *ha-ha* emană bucurie și este contagios; *he-he* este un râs răutăcios, ironic; *ho-ho* e asociat cu uimirea sau disprețul etc.);
- *plescăitul, oftatul, gemutul* pot avea și ele semnificații diferite în funcție de context (tristețe, durere etc.);
- *dresul vocii, tușitul* (neprovocate de o iritație datorată răcelii) pot indica o stare de nervozitate sau încercarea de amânare a reacției, de tragere de timp sau atragerea atenției asupra propriei persoane etc.

Scanned with OKEN Scanner

Limbaj popular, limbaj cult

Fotografie de Mihai Potârniche

POPULAR / CULT

1. Alegeți, între exemplele de mai jos, pe cele cărora credeți că li se aplică cel mai bine eticheta „limbaj *popular*": limbajul unui cotidian de scandal • limbajul în care un țăran își povestește viața • limbajul *Mioriței* • limbajul *Amintirilor* lui Creangă • limbajul unui talk-show umoristic • limbajul textelor unui grup românesc de rap.

2. Ce elemente au fost determinante în opțiunea pe care ați făcut-o? Alegeți dintre cele de mai jos sau sugerați altele: expresiile pitorești • accesibilitatea • greșelile de exprimare • umorul • cuvintele vulgare • absența neologismelor.

3. Credeți că a caracteriza un limbaj ca *popular* implică unele trăsături de judecată pozitivă ori negativă sau e un act descriptiv, perfect neutru din punctul de vedere al evaluării?

Limbajul popular este limbajul (preponderent oral) care nu se supune tuturor normelor limbii standard. De fapt, noțiunea de „limbaj popular" este o abstracțiune, pentru că limbajul necultivat se întâlnește în forme concrete în diferite variante regionale, în vorbirea rurală sau urbană, ca limbaj familiar sau argotic. Trăsăturile populare sunt cele comune tuturor acestor categorii (adeseori, prin limbaj popular se înțelege totuși în primul rînd limbajul vorbit în mediul rural, nu argourile orășenești).

Multe dintre trăsăturile limbajului popular sunt de fapt derivate din trăsăturile generale ale oralității: utilizarea intensă a mijloacelor paraverbale (intonație, accent, pauze), implicarea interlocutorului, spontaneitate, redundanță. Se pot adăuga câteva trăsături lingvistice particulare: accidente fonetice, reduceri de sunete; rime, aliterații; un vocabular relativ redus, cu polisemie bogată; existența a numeroase locuțiuni și expresii, care au adesea la bază metafore și comparații concrete; o structură sintactică simplă, uniformă, cu puține elemente de relație; prezența unor elemente afective: interjecții, diminutive, construcții expresive cu valoare de superlativ; apariția unor elemente vulgare — insulte, imprecații, termeni obsceni etc.

Limbajul cult este, în mod complementar, cel produs prin respectarea normelor, folosit mai ales în scris. Se caracterizează prin păstrarea integrității fonetice a cuvintelor, prin evitarea repetițiilor, printr-un vocabular bogat, nuanțat, dispunând de numeroase sinonime parțiale, diferențiate stilistic, tendința de folosire a termenilor abstracți; structura sintactică a frazei e complexă; elementele afective sunt mai puține și mai controlate.

[Aflați mai mult]

În literatură pot fi folosite cu intenție anumite elemente populare, pentru a evoca un anumit mediu (de obicei țărănesc) sau pentru a conferi autenticitate orală vorbirii personajelor și chiar a naratorului. În cultura română există o tradiție de folosire literară a formelor populare (unele dintre acestea au dobândit astfel un prestigiu stilistic stabil).

Scanned with OKEN Scanner

4. Fragmentul (a) face parte dintr-un *text popular scris,* autentic: o țărancă (Anița Nandriș-Cudla) își povestește, în anul 1967, viața și experiența dramatică de deportată în Siberia. În (b) apare același fragment, publicat în volum, în transcrierea adoptată de editură. Identificați diferențele dintre (a) și (b). Ce abateri de la normele limbii literare au fost păstrate în versiunea (b)? De ce credeți că nu au fost eliminate și acestea?

a. prin câte poate trece o ființă ominiască fără săși dia siama. eu mam născut în anu 1904 în satu Mahala judetu Cernăuți, am fost șiapte frați, șiasă baieți și eu o fată Parinți au fost țărani adică gospodari cum era timpul pe atunci avia pământul lor ținia vite cai oi porci, să plătia un bir la stat după cât pământ avia omul cu asta sau ocupat Parinții, Copii dacă au crescut au mers la școli mai departe, în anu 1914 sau început războiul mondial

b. Prin câte poate trece o ființă ominiască fără să-și dea siama... Eu m-am născut în anu 1904, în satul Mahala, județul Cernăuți. Am fost șapte frați, șase băieți și eu, o fată. Părinții au fost țărani, adică gospodari, cum era timpul pe atunci. Aviau pământul lor, țineau vite, cai, oi, porci. Să plătia un bir la stat, după cât pământ avia omul. Cu asta s-au ocupat părinții. Copiii, dacă au crescut, au mers la școli mai departe.

În anul 1914 s-au început războiul mondial.

5. Examinați cele două începuturi de basm reproduse în continuare. Observați diferențele dintre ele, în ceea ce privește gradul de elaborare lingvistică și textuală: corectitudine fonetică, structura frazei, prezența neologismelor, folosirea figurilor de stil. Credeți că diferenței de limbaj și stil dintre (a) și (b) îi corespund și diferențe în planul conținutului, al ideilor?

a. În vremea de demult, pe când oamenii de pe lumea asta știau și puteau mai mult decât ce pot și știu cei de acum, pe când pruncul de trei zile îți număra numai într-o clipă toate stelele de pre cer și vedea cu ochișorii cum crește iarba câmpului și auzea cu urechile cum sfârâie fusele când toarce păiajinul... pe vremea de atunci trăia în plaiurile Buzăului o împărătească tare și mare, pe care o chema doamna Neaga. (Alexandru Odobescu, *Pseudo-cynegeticos*)

b. În vremurli dă dămult, toți împărați când aveau copii i țânea-n colivii. Din cauză să-i i fură. Avea împăratu ăsta o fată și-o țânea numa-n colivie. (Ov. Bîrlea, *Antologie de proză populară*, II)

6. Încercați să eliminați onomatopeele din citatele următoare (din textul lui Ion Creangă), înlocuindu-le cu verbe, eventual însoțite de circumstanțiale, care să descrie mișcarea. Ce credeți că s-a pierdut prin înlocuirea onomatopeelor?

• *Hodorog!* încolo, *hodorog!* pe dincolo, carul se strică.

• Văzând niște lișițe pe apă, *zvârrr!* cu toporul într-însele.

• Dracul, neavând ce-i face, *huștiuliuc!* în iaz...

• *Hârți!* încolo, *scârți!* încolo, carul se da înapoi.

7. Scoateți, din *Dănilă Prepeleac,* formulele de adresare folosite în dialogul dintre protagonist și draci. Completați lista următoare:

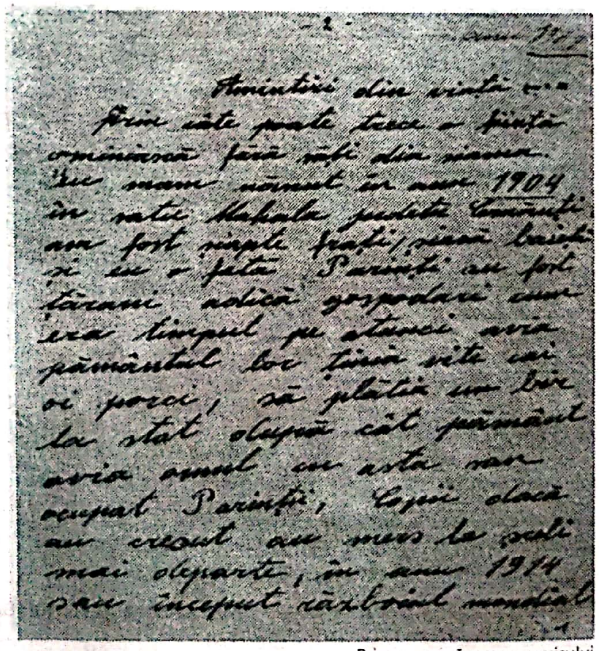
• Dănilă către drac / draci: spurcaților, *măi* Michiduță!...

• Dracul / dracii către Dănilă: *mă,...*

8. Citiți povestirea lui Creangă *Ivan Turbincă;* repetați operația de la exercițiul 4, înregistrând cât mai multe formule de adresare folosite în dialogurile dintre personajele povestirii.

9. Comparați modul în care este prezentat episodul punerii la încercare a fiului în *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă (a) și într-o versiune orală a textului, înregistrată în anul 1954 și transcrisă, sub titlul *Arap Alb* (b), de Ov. Bîrlea (*Poveștile lui Creangă,* 1967). Descoperiți în care dintre fragmente apar următoarele trăsături, indicând cel puțin un exemplu pentru fiecare situație:

• particularități fonetice regionale;



Prima pagină a manuscrisului Aniței Nandriș-Cudla

Scanned with OKEN Scanner

• folosire preponderentă a timpului prezent, cu funcție narativă;

• „dramatizare", prin întrebări, exclamații, prin exprimarea în vorbire directă a gândurilor personajelor;

• coordonare (prin conjuncții sau juxtapunere) de propoziții scurte.

a. Atunci feciorul craiului își ie cele trebuitoare, sărută mâna tătâne-său, primind carte de la dânsul către împăratul, zice rămas bun fraților săi și apoi încalecă și pornește cu bucurie spre împărăție. Craiul însă, vrând să-l ispitească, tace molcum și, pe înserate, se îmbracă pe ascuns într-o piele de urs, apoi încalecă pe cal, iese înaintea fecioru-său pe altă cale și se bagă sub un pod. Și când să treacă fiu-său pe acolo, numai iaca la capătul podului îl și întâmpină un urs mornăind. Atunci calul fiului de crai începe a sări în două picioare, forăind, și cât pe ce să izbească pe stăpânu-său. Și fiul craiului, nemaiputând struni calul și neîndrăznind a mai merge înainte, se întoarnă rușinat înapoi la tatu-său. Până să ajungă el, craiul pe de altă parte și ajunsese acasă, dăduse drumul calului, îndosise pielea cea de urs și aștepta acum să vie fecioru-său.

b. No, gată iel, îi dă cal, îi dă haine, îi dă șe-i trăbă lui să ducă pă drum. Iè iel cal, să suie călare șî gată și-j iè zâua bună de plecare, și pleacă. Da-mpăratu să gândisă din vreme. «Stai să-l șerc io să vedem că fi-o asta stăpân de dus atâta drum?» Să-mbracă iel ca o mămuie și ièsă-n capu orașului p-on drum mai scurt, cu on cojoc păcurăresc pă iel și făcut mămuie-acolo, o mămuiață, și stă acolo-n calea lui. Cân vine iel coló, țanțoș fișoru, fălos pă cale, călare, că iel să dușe, iel iese di colo dint-o cotitură-n calea lui. Și-l văzuu! așă urât! Și să-ntòrsă năpoie! Un'e să să ducă iel? Șe? Iel să să ducă pin lucruri d'elea? Iel ni nu s-o depărtat ș-o văzut iel mămuia-aia acoló, apăi câte să i să-ntâmple lui pă cale? Întòrse înăpoie. Tată-so să dușe pă altă cale iară scurtă și ajunje-acasă..

10. Înregistrați pe două coloane, pentru fiecare dintre fragmentele de la exercițiul anterior, formele lingvistice prin care sunt desemnate cele două personaje (substantive cu sau fără determinanți, pronume): „craiul", „feciorul craiului", „el", „iel". Ce diferențe observați?

Oralitate populară / oralitate cultă

Limbajul popular se realizează mai ales în forme orale, dar oralitatea nu e numai populară. Și variantele culte ale limbii cunosc manifestări orale: discursuri, conferințe, dezbateri, convorbiri oficiale, mese rotunde, conversații „de salon" etc.

Trăsăturile cele mai frecvente pe care oralitatea cultă le are în comun cu cea populară sunt: frecvența formulelor de adresare (a vocativelor), a exclamațiilor, a interogațiilor; repetițiile emfatice, enumerațiile retorice, elipsele, suspensiile. Acestea pot fi identificate și în reprezentarea în scris a unei forme de oralitate cultă (de pildă, în textul unui discurs oratoric etc.).

1. Citiți cu atenție cele două dialoguri, (a) și (b), cu temă asemănătoare, provenind dintr-un basm înregistrat și dintr-unul „prelucrat", repovestit de un scriitor. Încercați să identificați trăsăturile generale de oralitate, dar și diferențele dintre cele două fragmente. Ce trăsături culte deosebesc (b) de (a)?

a. Văzând fetele foarte supărat pe-mpărat, l-întreabă:

— Tată — zâce — ce-ai, și di ce iești supărat?

— Tată, cum să nu fiu supărat — zâce — cân mă gândesc că-mpăratu, Roșu-mpărat — zâce — îm trimete mereu că să-i trimet um băiat să-i slujească un an de zile. Că dacă nu-i trimet — zice — pornește război contra mea, și-m ia-mpărăția! (Ov. Bîrlea, *Antologie de proză populară*, II)

b. Văzând fetele pe tată-său tot supărat, se luaseră și ele de gânduri și nu știau ce voie să-i facă ca să-l mai înveselească. Dacă văzură și văzură că nimic nu-i este pe plac, fata cea mare își luă inima în dinți și-l întrebă într-o zi la masă, că de ce este supărat:

— Au purtarea noastră nu-ți place? îi zise ea. Au supușii măriei-tale sunt răi și arțăgoși, de-ți pricinuiește atâta mâhnire? Spune și nouă, tată, cine este vipera aceea care nu-ți dă pace și-ți otrăvește bătrânețele, și ne făgăduim chiar a ne jertfi, dacă aceasta va putea să-ți aline oarecum mâhnirile; căci numai tu, tată, ești mângâierea noastră, după cum prea bine știi; iară noi niciodată n-am ieșit din cuvântul tău.

Scanned with OKEN Scanner

— De, asta așa este; n-am a mă plânge de nimic. Nu mi-ați călcat porunca niciodată. Dară voi, dragele mele, nu puteți să-mi alinați durerea care-mi pătrunde sufletul. (Petre Ispirescu, *Ileana Simziana*)

2. Identificați trăsăturile orale din text:

Apoi vă întreb: când bandele sunt protejate și comandate de poliție, când vin și primesc răsplata de la acei cari le-au închiriat brațele, când sunt purtate în triumf până în curtea palatului, când dau cu ochii de șeful statului, care este silit să iasă în balcon și să... cum să zic? ... să le salute, vă întreb: cam ce curagiu pot prinde asemenea bande în lupta contra drepturilor și a libertăților publice? (Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Discursuri parlamentare 1894–1917*, în *Opere*, VIII)

Popular / regional

Limbajul popular se realizează în mod real prin variantele sale concrete: în graiuri, în diferite variante familiare, în argouri orășenești. În literatură, pentru a sugera oralitatea populară, multe particularități regionale sunt eliminate, păstrându-se doar trăsături comune mai multor, sau chiar tuturor graiurilor.

Pentru a putea verifica în ce măsură Creangă sau alți autori preiau în scrisul lor unele particularități regionale și elimină altele, iată o scurtă listă a celor mai frecvente trăsături ale graiului moldovenesc:

- trăsături fonetice: diftongul **ia** devine **ie** („băiet"); **e** final neaccentuat se închide, devenind **i** („carni"); **ă** final se închide devenind **î** („casî"); **ă** neaccentuat devine uneori **a** („barbat"); după consoanele **ș, ț, s** sau **z**, vocala **i** devine **î**, iar **e** devine **ă**, în timp ce semivocala **e** și **i** final devocalizat dispar („șî", „sămn", „zamă", „toț"); **ci, ce** se pronunță într-un mod care poate fi transcris aproximativ: **și, șe** („șinși", „șer"), iar **pi, bi** — aproximativ **chi, ghi** („chiatră", „ghine") etc.
- trăsături morfosintactice: demonstrativul are formele „cela" („șela"), „(a)ista"; pronumele de politețe apare în forma scurtată „mata"; perfectul simplu nu e utilizat; articolul posesiv e invariabil („a");
- trăsături lexicale: sunt specifice unele cuvinte, precum: „ încalte(a)", „molcum", „păpușoi", „țintirim", „harbuz" etc.

1. Identificați particularitățile regionale din povestirea lui Creangă (a), comparându-le cu cele care apar în fragmentele (b) și (c).

a. Cela nu se pune de pricină, dă capra și iè carul. Apoi așteaptă până vin alte care, de-l leagă dinapoia lor, și se duce în treaba lui spre casă, lăsând pe Dănilă gură cască tot pe loc.

— Bun, zise Prepeleac. Ia, pe ist cu capra știu încaltea că bine l-am boit!

Iè apoi și el capra și pornește iar spre târg. (Ion Creangă)

b. Plecân acasă, s-au strâns gospodari fórti mulț ca sî vadî ci-i cu baietu, di nu mai umblă pin sat, dupa căpătat. Le-o omorât ciniva, sau cini știi ci-o facut cu dânșî. (Ov. Bîrlea, *Antologie de proză populară*, I)

c. Cocoana Catinca și-a făcut cruce și n-a mai zis nimic, dar a umplut târgul că „zărghita ceea di Marghiolița l-o scos din minți pi bietu' Todiriț. Să-l auzi vorbind, cocoanî dragî, și sî nu-ți crez urechilor" — spunea ea. „Apoi sî vorbim drept: asta-i fimei pentru el? Lui i-ar fi trebuit o fatî liniștitî și mai în puterea vrâstii, ca Nataliț (o nepoată a cucoanei Catinca), nu o smintită ca aiasta. S-o fi văzut mata la-nceput pi Marghiolița: n-ai mai cunoaște-o di smeritî și prefăcutî ci-mi era..." (Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*)

2. Verificați existența unor particularități regionale în următoarele fragmente, din opera a trei scriitori moldoveni:

a. Apoi îi lasă acolo și el se duce în treaba lui. Dar Harap-Alb și cu ai săi nici nu bindiseau de asta; ei, cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiet ciolanele și au început a se întinde și a se hîrjoni în ciuda fetei împăratului Roș. (Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

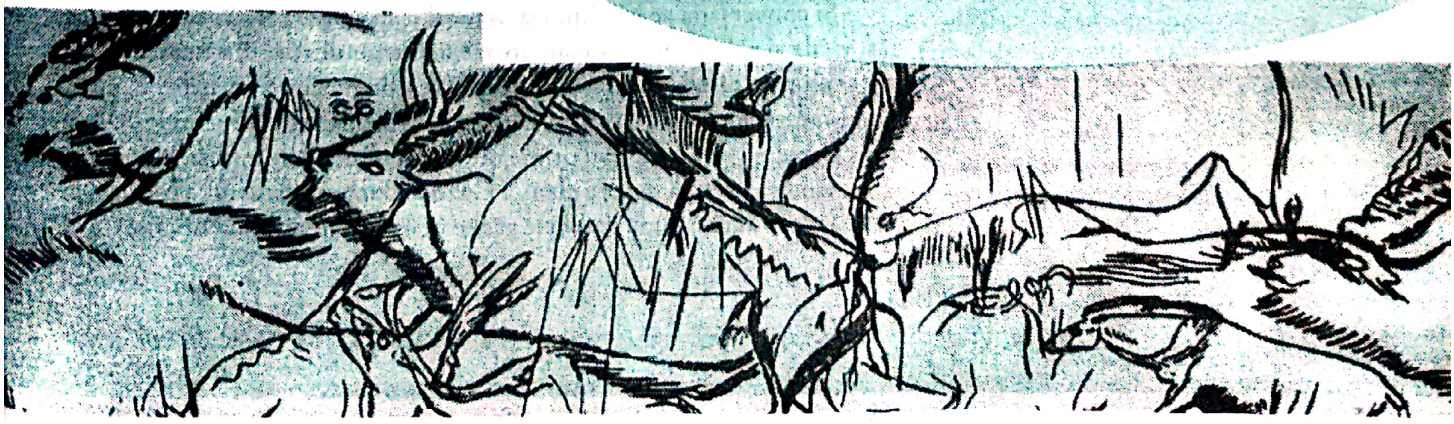
b. Fiind băiet păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă izvor, [...]
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blând îngânat de-al valurilor glas.
(Mihai Eminescu, *Fiind băiet păduri cutreieram*)

c. O samă de gospodari înhamaseră și porneau cătră satele lor. Femeile își strînseseră în ștergare curate nafora și cruciulițele de lemn și chiparos și undelemn binecuvântat de prea sfințitul Iosif și scrisoarea pentru friguri. Se duceau veseli, încredințați că au biruit dușmăniile, dragostele și moartea. (Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*)

Scanned with OKEN Scanner

Unitatea 3

Povestirea



Scanned with OKEN Scanner

Unitatea 3

Povestirea

Vasile Voiculescu (1884–1963), poet, prozator și dramaturg. Urmează liceul la Buzău, în județul natal, apoi la „Gheorghe Lazăr" în București. Frecventează timp de un an cursurile Facultății de Litere și Filozofie la Universitatea din București, trecând apoi, în 1903, la Facultatea de Medicină. Își ia doctoratul în medicină în 1910. Lucrează o vreme ca medic de țară și, în timpul primului război mondial, ca medic militar. Din 1910 datează o petiție în versuri, adresată directorului general al Serviciului Sanitar: „De-aceea Domnule Director oricâte piedici stau în cale/ Eu respectuos îmi cer mutarea din pricini... intelectuale/ Și sper că veți întinde mâna (sunt doar speranțe-așa firești)/ Și veți muta pe bietul doctor de la Ocol în București...". Începe să profeseze în capitală abia după război. În perioada interbelică are o intensă activitate publicistică și o colaborare de durată cu Radiodifuziunea, din 1930. Din 1927 devine unul dintre colaboratorii de marcă ai revistei *Gândirea*, în care publică versuri. Este distins cu premii literare, pentru volumele de versuri publicate în această perioadă, și cu decorații pentru modul exemplar în care a practicat profesiunea de medic și a popularizat medicina. Regimul comunist instaurat după război îi este ostil. Duce o viață de privațiuni materiale, pe care încearcă să le învingă concentrându-se asupra creației. Până în 1958, V. Voiculescu trece, paradoxal, printr-o etapă deosebit de rodnică. În acest răstimp scrie o suită de sonete în prelun-

PENTRU ÎNCEPUT

1. Ați văzut vreun film care să aibă un „povestitor", ca în scrierile narative? Cum se face simțită prezența acestuia în derularea peliculei cinematografice?

2. Ce scrieri literare cu narator (povestitor) individualizat (care poate fi caracterizat, asemeni unui personaj) vă amintiți? Notați titlurile în caiete și comparați-le cu cele scrise de colegii voștri.

3. Alegeți una dintre operele literare menționate și comentați pe scurt:

- identitatea naratorului (numele, vârsta, profesiunea, trăsături fizice sau morale care îl individualizează etc.);
- relația cu faptele narate (povestește întâmplări în care a fost personaj principal sau secundar sau la care a fost martor sau pe care le-a aflat de la alții etc.);
- felul narării (povestirii) și situația de comunicare (relatare scrisă sau orală, adresată unui public cunoscut sau necunoscut, contextul în care se povestește — într-o scrisoare, la o petrecere cu prietenii, într-o adunare publică etc.).

ÎN MIJLOCUL LUPILOR

de V. Voiculescu

Se vorbea despre vânatul mare și vânătorile majore, din ce în ce mai părăsite la noi, deși munții sunt încă plini de urși uriași, cerbi falnici, misterioși țapi negri și mistreți primejdioși, dacă nu de lincși și jderi. Doar bourul lipsește din vechea faună cinegetică a țării. Și e păcat, adause gazda, că nu l-am prăsit din nou, așa cum au făcut alte state.

— Eu o spun de mult, îl întări altul. Suntem încă un colț al lumii unde pătimașii ar putea găsi mult mai ușor emoțiile tari și peripețiile vânătorilor grele, fără să mai fie nevoie să alerge până-n Africa și India.

Și conversația se învălmășea în jurul decadenței acestei activități vitale și primordiale, vânătoarea, cu care omul vine din fundul mileniilor de piatră, când a fost silit să dea singur lupta inegală cu ursul cavernelor și leul băștinaș. Dar mai ales cu elanul, cerbul impetuos al erelor primitive, mai primejdios decât toate fiarele la un loc.

Cineva întrebă despre elan... Gazda aduse numaidecât albume cu reproduceri după desenele găsite în peșteri, înfățișând minu-

Scanned with OKEN Scanner

girea faimosului ciclu de sonete ale lui William Shakespeare, povestiri și un roman pe care nu a mai izbutit să îl termine. Între 1958 și 1962 ispășește o condamnare politică nedreaptă. Ieșit din închisoare grav bolnav, se stinge din viață în 1963.

„L-am știut pe V. Voiculescu așa cum l-au iubit Vlahuță și Galaction, Sadoveanu și Iorga. Ba chiar, în puținătatea pe care o reprezint ca scriitor, l-am cunoscut mai mult ca ei toți. El rămâne pentru mine scriitorul de seamă care a dus cea mai modestă viață cu o intensitate de caracter ce merită să rămână exemplul strălucit pentru crezul oricărui autentic intelectual." (Adrian Maniu, *V. Voiculescu – omul*, în *Luceafărul*, nr. 44/1966)

În perioada interbelică, V. Voiculescu este apreciat îndeosebi pentru opera sa poetică. După placheta de debut editorial, *Poezii* (1916), trecută aproape neobservată, publică volumele *Din Țara zimbrului și alte poeme* (1918), *Pârgă* (1921), *Poeme cu îngeri* (1927), *Destin* (1933), *Urcuș* (1937) și *Întrezăriri* (1939). Lirica lui V. Voiculescu ilustrează orientarea tradiționalistă în poezia românească interbelică: teme rustice, structură prozodică regulată, lexic poetic cu o puternică amprentă locală, regională și arhaizantă. De asemenea, în special volumul *Poeme cu îngeri* îl consacră pe V. Voiculescu drept unul dintre principalii poeți religioși din literatura română. După o perioadă destul de lungă de absență din viața literară românească de după cel de-al doilea război mondial, i se publică postum mai multe volume de versuri și de proză, care îl readuc în actualitate cu nebănuite resurse creatoare: *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* (1964), scriere de factură inedită, ce „continuă" ciclul sonetelor shakespeariene de la CLV la CCXLIV, *Povestiri* (vol. I–II, 1966) și romanul neterminat *Zahei orbul* (1970).

„Între 1948 și 1958, V. Voiculescu scrie o operă în care ideea de retragere ar fi catalizatorul principal. El este în exil interior, el este rupt de vremea sa. [...] În acești ani, scriitorul are și răgazul și liniștea de a se întâlni cu sine. Operele literare decurg din această întâlnire; om liber, el are, în această perioadă, un acut sentiment al renașterii." (Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1985)

nate scene de vânătoare primitivă și cărți despre rolul și însemnătatea vânătoarei în preistorie. Stam toți plecați pe ele și începeam să înțelegem că lupta cu sălbăticiuni mult mai puternice decât noi ne-a silit, ca să le biruim, să ne preschimbăm în oameni.

Gazda ne lămurea cum pentru mâncare omul găsea destulă pradă mai slabă decât el, precum și toate roadele pământului. Dar împotriva leului, care năvălea peste el în cavernă, și a ursului, cu care intra în concurență pentru adăpost, ori a mamutului, care-l strivea, vânătoarea trebuia să se transforme în arta supremă, știință și magie totodată, tehnică și cultură, sacrificiu și încordare de energii, cu simulacre și ritualuri magice, desfășurate pe ariile altarelor, așa cum arată toate scenele zugrăvite în peșterile preistorice. Sau cum se mai practică la sălbatecii de azi.

— Ecouri de atunci, urmă el, mai răsună ici-colo în practicile magice și eresurile vânătorilor de la țară: glonțul descântat, unsorile vrăjite, talismanele, zile faste și nefaste, precum și alte rânduieli ale vânatului, mergând până la purificare. Adevăratul vânător nu fumează tutun și se ține de la rachiu, măcar cât umblă la vânătoare.

Dar cine se mai gândește, oftă el, să mai adune pulberea acestei sfărâmate culturi în care se întrupa odinioară esența idealului omenesc...

Și gândurile noastre, înfiorate, se întorceau înapoi pe pârtiile deschise de oamenii paleoliticului, la cavernele cu oase de urși și lei prohodite de magii clanului în incantații și vrăji.

După o mică tăcere, un magistrat, lăsând cartea din mână, ceru îngăduința să ne spuie o întâmplare de-a lui, căreia de-abia acum îi găsește rostul și îi înțelege legăturile.

— Eram, începu el, judecător de pace al unui ocol rural, într-un ținut deluros acoperit cu păduri feciorelnice, la poalele munților. Ape furioase sfâșiaseră odinioară pământul și râpi imense cu straturi culcate de humă vânătă, vărgată cu gresie albă, dau o impresie de arhaism și primitivitate tulburătoare. Nicăieri n-am mai văzut cer sfâșiat de apusuri mai adânci și mai misterioase, prin care se scurgea, galben, peste meleaguri încremenite în vechime, parcă sângele melancolic al unor ere de mult încheiate în restul lumii... Nu m-aș mira dacă găurile negre ce se deschideau în pereții malurilor nu erau guri de peșteri, pline de osemintele trecutului, ca cele din albumele ce răsfoirăm. Ținutul sta încă bogat în vânat, mai ales lupi și vulpi, chiar jderi și râși, dar nu mă interesa vânătoarea. Pe atunci nu mă gândeam decât la cariera mea, cum să înaintez și să scap mai repede de acolo.

Începusem totuși să adun rudimente de drept popular și frânturi de obiceiul pământului, pentru un studiu pus la cale să-mi ție de urât.

Mă uimeau nu atât temenelele și frica cu care mă priveau oamenii. Cu astea ne întâmpinau pe toți câți făceam parte din administrație, și erau îndreptățite. Mânuiam și eu pedepsele. Mă impresiona altceva: un fel de evlavie, o venerație de altă esență cu care eram întâmpinat și de care colegii mei, medicul plaiului și subprefectul, nu se învredniceau. Mi-am lămurit însă curând. Eu eram un mag. Judecătorul era pus mai presus decât ceilalți, învestit cu

Scanned with OKEN Scanner

puteri spirituale. Eu nu băteam, ca jandarmul sau ca pretorul. Nici nu smulgeam copiii bolnavi din brațele mamelor, ca medicul, să-i trimit la spital. Eu aveam putere, ca judecător, cu un singur rând de buchi scrise, să leg și să dezleg tot ce puneau la cale ceilalți, amenzi, contravenții, procese. Și cu o iscălitură de-a mea puteam să spăl pe învinuit de toate păcatele pentru care era târât înaintea mea. Cum nu putea face popa, cu care satul, de altfel, avea cârcote și judecăți.

Într-o zi am achitat un țăran învinuit că vânase fără permis de vânătoare, în sezon oprit și, pe deasupra, vânat interzis: o căprioară. Jandarmul îl prinsese tocmai când o jupuia.

Omul se apăra că n-o ucisese cu arma, nici n-o prinsese în cursă. Ci o scosese din gura unor lupi care o încolțiseră. În adevăr, la cercetare nu s-au găsit găuri de gloanțe, ci numai urmele colților adânc înfipți în gâtul prăzii și alte mursicături ale fiarelor.

Dar satul s-a arătat foarte nemulțumit de judecata mea. Câțiva, pe care mi-i apropiasem, au îndrăznit să mi-o spuie. Omul mă înșelase. El vânase și trebuia pedepsit. Că nu s-au găsit urmele gloanțelor nu era nici o dovadă.

— Cum așa? i-am întrebat. Ați văzut doar toți grumazul căprioarei sfârtecat de colții lupilor.

— Da, dar lupii au lucrat pe socoteala lui. El i-a pus.

— Cum să-i puie? mă mirai. Ce, lupii au ajuns pe la noi câini de vânătoare?

— Așa e, cum spuneți dumneavoastră, întări-ră ei. Fiarele stau în slujba lui, năimite. Aleargă și ucid vânatul din poruncă. Ba încă i-l aduc și la picioare. Altminteri, cum l-ar putea el scoate din gura haitei, dacă nu cu bunăvoia. Că altfel l-ar face fâșii și pe el.

În adevăr, la proces eu nu mă gândisem să întreb pe împricinat cum silise pe lupi să-i lase prada.

Am aflat cu acest prilej că omul meu era un mare vrăjitor de lupi, pe care îi supunea și-i folosea cu farmecele și magia lui, ca un stăpân.

I se spunea Luparul și era privit ca o urâciune a lumii. Asta m-a făcut curios și m-a îndemnat să-l cercetez. Îmi putea fi prețios pentru îmbogățirea culegerii mele de datini populare și ca tip uman, ieșit din comun.

Trăia, ca un paria, afară din sat, pe coclauri, într-un fel de jumătate bojdeucă, jumătate peșteră

Patronul vânătorii, Sf. Hubert

scobită într-un mal argilos și sterp. N-avea nevastă, n-avea copil... nimic. Era singur ca un sihastru. Lumea spunea că în preajma lui nu suferă să viețuiască nici un dobitoc domestic, din cele ce se găsesc în gospodăriile oamenilor. Vitele și-ar lua lumea în cap, spăimântate la vederea lui, și câinii ar fugi de el urlând.

În adevăr, nu m-a întâmpinat nici o vietate când am pătruns în bătătura lui... Sărăcie, mi-am zis, nu-i altceva. Doar câteva găini râcâiau în nisip. L-am strigat. Abia a ieșit. Când m-a cunoscut s-a bucurat. Era un bătrân verde, uscat, înalt și ciolănos, posomorât, dar cu o privire arzătoare, părul des căzut pe frunte și mâinile lățite, cu degete răschirate ca niște labe. Chipul măsliniu și prelung, spânatic, abia țărcuit pe sub fălci de o zgardă de barbă rară și țepoasă, avea ceva tainic, trist și totodată vehement în el.

Și am priceput de ce era spaima și hula satului, pentru ce toți îl urau și-l huiduiau. După înfățișare se arăta ca un anormal. Un tip lombrozian. Umbla vorba că din trupul lui se resfiră un iz sălbatec și nimeni nu-i poate suferi nici mirosul, nici privirile. Cercai să-mi dau seama ce e adevărat din toate ponoasele cu care-l încarcă lumea, care-l învinuia de multe rele și nelegiuiri, dar mai ales că trimite lupii înadins să facă stricăciuni în vitele gospodarilor. Ba uneori se preface el însuși în lup și iese înaintea oamenilor să-i sfâșie.

Luparul m-a primit stângaci, dar cuviincios, fără mari plecăciuni, cu o demnitate și o stăpânire

Scanned with OKEN Scanner

de sine care m-au impresionat. M-am dat aproape de el. Se simțea în adevăr un miros tare. Nu știu dacă ați jupuit careva din dumneavoastră un șarpe? Ei bine, avea ca un iz arsenical, un miros usturat. Dar cred că asta venea de la o bundă de blană cu care era îmbrăcat și de la brâul tot de blană ce-i strângea mijlocul subțire de flăcău.

M-a poftit în spelunca lui. Pe vatră ardea focul și fierbea o oală cu niște buruieni. Lavița era așijderea acoperită cu blăni și piei de fiară. Și pretutindeni blăni; de urși, de lupi, de căprioară.

L-am întrebat cu ce le-a vânat? Mi-a răspuns că toate sunt vechi. Cea mai mare parte de la taicăsu și moșu-său, altele de când umbla și el, odinioară, ca toți vânătorii, cu pușca. Dar de când a îmbătrânit și nu mai poate ochi, s-a lăsat de vânat. Prinde din când în când în laț și la capcană câte o vulpe nărăvită la orătănii sau scoate și mai arareori de la lupi, cu ciomagul, câte o pradă, cum s-a întâmplat cu căprioara pentru care fusese târât de dușmani la judecată. Dar trăiește tot mai greu pe cât îmbătrânește. Și tot mai slăbănogit, așteaptă să-l sfâșie într-o zi fiarele și pe el.

M-am folosit de vorbirea lui despre fiare și-am mărturisit fățiș că mă interesează mult legăturile lui cu sălbătăciunile, mai ales cu lupii. Pentru asta venisem. Omul m-a privit fără să clipească și a tăcut. L-am încredințat că vin din mare prietenie pentru el, nicidecum să-l spionez sau să-l ispitesc. Că mă îndeletnicesc și eu cu un soi de farmece și descântece, cu care chem duhurile — făceam în adevăr spiritism... și l-am rugat să-mi destăinuie și mie din știința și puterile lui. S-a apărat că nu-i adevărată hula lumii, că nu știe și nu poate nimic mai deosebit decât ceilalți oameni. Dar că se pricepe să vorbească și să se înțeleagă cu lupii în limba lor.

— Cunoști graiul lupilor? întrebai.

— Da, domnule. L-am deprins de mic copil.

— Cum și de la cine?

— Întâi de la moșu-meu și de la tata, că îl știau și ei.

— Îl știau și ei ?

— Da... Moșu-meu și tata erau pădurari vechi. Trăiau în miezul codrilor și creșteau pe lângă ei lupi, pe care îi prindeau de puiendri. Eu m-am născut și am crescut între căței de lup, cu care mâncam alături, cu care mă jucam și mă băteam în parte până veneau ai mei noaptea târziu de prin pustietăți. Uite și acum zgaibele lăsate de colții și ghearele lor.

Și-și desfăcu brațele, niște cotolane păroase, numai din vine, gâlci și noduri.

— Și maică-ta? îl întrebai.

— N-am avut mamă, răspunse el scurt.

— Dar nevasta?

— Nevastă-mea e-o tufă scorburoasă din pădure...

Am văzut că pe latura asta unde puneam degetul durea... Schimbai vorba.

— Și la ce foloseau alor dumitale lupii?

— Le ținea de urât, răspunse cu zâmbet amar omul.

— Numai atât?

— Ba le mai apărau bârlogul de oameni și de sălbătăciuni.

Urmai să-l privesc întrebător.

— Și uneori îi ajutau la vânat, întregi omul răspunsul la ancheta mea.

— Dar, urmă el, îndată ce creșteau mari și li se făcea de dragoste, rupeau lanțurile și fugeau înapoi în pădure, lepădându-se de prietesugul nostru și de traiul bun.

— Vra să zică, vă erau ca un fel de câini?

— Tot sălbătăciuni, domnule. Nu se afla chip să-i domesticești de-a binelea. Tata era numai semne și răni pe mâini și pe pulpe de mușcăturile lor. Trebuia întâi să-i îmbuibi de carne ca să te apropii de ei, să-i mângâi și să le scoți prada din fălci.

Din destăinuire în destăinuire, Luparul ajunse să-mi făgăduiască să mă ia cu el într-o noapte potrivită și să-mi arate meșteșugul lui la lupi.

A ales noaptea Sfântului Andrei, când lupii își primesc pentru tot anul merticul lor de prăzi. Fiecăruia i se sortește anume om, anume femeie ori copil, pe care are voie să-l mănânce. Atât! De vite și de alte prăzi nu li se ține socoteală. Au îngăduință oricâte, numai în ceea ce privește omul, lupul trebuie să se mulțumească cu ceea ce i s-a dat tain. Era — și-mi notai pentru studiul meu — un fel de drept, o frântură din vechea pravilă a vânătorii primitive. L-am descusut și despre alte superstiții și eresuri: mi-a răspuns deschis și inteligent.

Și omul huiduit și hulit care sta în fața mea îmi inspira nu atât milă pentru singurătatea și părăsirea în care fusese alungat de societatea cu care nu se împăca, cât un intens interes pentru dârzenia lui în lupta vieții și forța cu care biruise

Scanned with OKEN Scanner

până atunci lumea dușmănoasă, oamenii care pentru el erau adevărate fiare.

La plecare a vrut să mă încarce cu o căciulă de ouă proaspete. Le-am refuzat. A scos repede dintr-o ladă câteva piei de jder, o splendoare. Nu le-am primit. Și-a dat seama că nu umblu după plocoane și n-a stăruit.

A rămas înțeles că în ajun de Sfântul Andrei trec eu pe la el. Nu vream să știe satul ce fac ca să se amestece în treburile mele. Până atunci mai erau vreo trei săptămâni. Nu pot spune că uitasem de întâlnire. Dar interesul îmi scăzuse în atât, că pregetam să mai iau frigul în nas și să ies din casă. Alte griji mă hărțuiau. Îndeosebi așteptam un răspuns grabnic de la București, de care atârna trecerea mea în tribunal. Și o plecare acolo spre a grăbi mutarea mă preocupa mult, căci n-aveam pe cine lăsa câteva zile în loc. Încât nu mai țineam nici o socoteală de ziua făgăduită Luparului.

Când, într-o noapte, m-am trezit în răcnetele și hăiturile satului și cu toți oamenii curții în picioare. Doi lupi pătrunseseră cu mare îndrăzneală până la reședința judecătoriei, unde locuiam, și încercaseră să răsluiască un purcel al aprodului. Asta m-a hotărât să mă țin de cuvânt, și seara următoare, cu pușca în spate, m-am înființat în spelunca Luparului.

— Ți-am primit înștiințarea, îi strigai glumind. Ai făcut bine că mi-ai trimis-o, mă bătea gândul să nu te mai necăjesc.

— Da' de unde, domnule, zâmbi el cu ochi aprinși, nici un necaz. Poftiți înăuntru până se luminează întunericul. Că trebuie să se arate luna.

Am intrat. La lumina opaițului am văzut atunci ceea ce nu băgasem de seamă întâia oară. Pe pereții văruiți cu alb, chipuri mari și mici de lupi, de cerbi, vulpi și mistreți zugrăviți unii cu cărbune, alții cu humă roșie, în felurite înfățișări. Câțiva alergând, alții căzuți, mulți în atitudini nefirești, de pildă sculați în două picioare sau suiți în copaci rămuroși. Și în mijlocul acestora, icoane, un om uriaș cu o bâtă enormă, cu care-i mâna parcă. Contururile lui treceau dincolo și se lungeau pe tavanul scund ca ale unei zeități protectoare.

Desenul era tras cu o siguranță și o dibăcie uimitoare, ca de un adevărat înzestrat.

— Copilării, zise omul urmărind fără plăcere uimirea mea. Am căzut în mintea copiilor, și iarna, ca să-mi treacă de urât, mă joc cum mă jucam în coliba tatii.

Rotind ochii, zării pe vatră și prin colțuri alte chipuri de fiare plăsmuite din lut. Astea erau mai grosolane, ca cele ce se vând prin bâlciuri... Unele se înfățișau șchioape, le lipsea câte un picior, altele cu găuri în coaste, cu țepușe înfipte în oblâncuri...

Am vrut să le cercetez mai de aproape. Dar Luparul mă împiedica...

— Gata, domnule judicător, zise el solemn, sculat drept în fața mea și astupându-mi vederea. A ieșit luna și trebuie să mergem, că e depărticior.

Pictură rupestră (pe pereții unei peșteri)

Scanned with OKEN Scanner

A trebuit să las idolii de lut în pace și să-l urmez. Luase cu el numai o bâtă enormă. Era înfășurat într-o sarică de piei sălbatice, cred de lup, din care zbucnea nesuferitul miros usturat, de care acum era plin tot omul.

Am mers ca două ceasuri, cu ocoluri, urcând și coborând dâmburi și gorgane, când spelbe, când încâlcite de păduri, până am ajuns într-un gurgui, care stăpânea văile. Gândindu-mă bine, cred că nu ne-am dus prea departe, dar omul m-a ocolit în loc, ca să-și încurce ca fiarele pista. Sau știu eu... Însă acolo unde ne-am oprit stăpâneau o liniște, o pustietate și un ger de planetă moartă. Lumina ametitoare a lunii, care făcea totul și mai fantastic, ne îmbăia, ne izola, însingurându-ne parcă și mai mult de lume.

Luparul mi-a ajutat să mă urc într-un tufan, crenguros, unde înjghebase din câțiva snopi de coceni un pătul între doi craci groși ai copacului. Apoi s-a suit și el, mai către vârf.

Nu se clintea nimic în poleiul lunii, care lăcuia cu înghețul ei cuprinderea toată. Doar inima mea bătea neliniștită...

Deodată, din văzduhul de deasupra mea țâșni un plânset amar, o schelăitură jalnică, schimbată repede într-un urlet uriaș, lung, modulat, cu gâlgâituri... Dacă nu m-aș fi ținut repede și nu m-aș fi înțepenit în crăcana copacului, aș fi căzut. Ridicai ochii. Omul, înălțat pe o creangă de care-și încolăcise brațele, ieșea afară din coroana copacului cu obrazul plecat asupra unui lucru pe care-l ținea cu amândouă mâinile și din care scotea vaierele astea înfiorătoare. Tăcu câteva minute, în care timp tăcerile își ațintea parcă urechile. Apoi începu iar luluitul straniu, ca o chemare dramatică, un soi de strigăt al pustietății și întrebare în același timp. Și melopeea tragică iar se ostoi, așteptând.

De departe, o buciumare de bocet îi răspunse, fioroasă...

Omul iar sună. Și din alt colț al lumii alt urlet mai fiornic dete semne. Și repede se înteți nu un dialog, ci, aș zice, un polilog, o îngânare sălbatecă între Luparul și nevăzutul ale cărui glasuri dureroase se apropiau pe pași nesimțiți, trase de clamoarea tot mai întețită a vrăjitorului.

Și dintr-o dată simții cu toate instinctele dezlănțuite o prezență. Cătai în jos: la tulpina tufanului o dihanie cu capul ridicat ne privea... Apoi numaidecât alt lup se strecură lângă el, tăcut. Omul urma să cheme prelung și tânguitor zările, de unde primea răspunsuri tot mai lugubre, văitături răsucite ca de viscol, recitative răgușite, hăituri sugrumate în gâtlejuri flămânde, asemeni țipetelor unei imense deznădejdi.

Curând tufanul fu împresurat de un hăitic de cinci lupi, așezați în cerc, stând în șezut ca la sfat, pe picioarele dindărăt. Cu gâturile încordate, cu ochii lucitori, ei scheunau ușor, printre dinți, cu gorgoane și înfloriturі, pe diferite glasuri și tonuri, în bemoli și diezi, întreținându-se cu omul care acum își modula în ritmuri scurte, sincopate melopeea lui ca la o ananghie, de la gravul cavernos la catifelatul de flaut, și acutul înfiorător al crimei; jos se împleteau vocalizări sălbatice cu tăceri gânditoare.

Ce le spunea omul? Le povestea ceva? Îi certa? Le făgăduia? Împărțea prăzi? Că lupii, mereu cu gâtlejurile în sus, își schimbau între ei locurile, se târau pe burtă, săreau în picioare, se porneau pe bocet, clănțăneau din dinți, dănțuind parcă așa cum le buciuma stăpânul. Cât a ținut reprezentația aceasta ca de circ n-aș putea spune. Eram mai mult decât zăpăcit și ametit... Stam hipnotizat. Încremenisem cu mâinile încleștate pe o creangă și cu arma slobodă pe genunchi... Nu simțeam gerul, dar trebuie să-mi fi pătruns înghețul la oase, că eram țeapăn ca un țurțur; și m-am trezit... La mișcarea mea, pușca a pornit să cadă. Am vrut s-o prind, dar mă răsturnasem de pe maldărul unde înțepenisem, și din câteva rostogoliri am ajuns jos la rădăcina copacului, în ocolul fiarelor, cari în aceeași clipă toate se ridicară zbârlite...

Dar mai înainte ca una din ele să iasă din cerc și să se arunce, Luparul își dăduse drumul din vârf chiar în mijlocul lor, năvalnic, cu bâta ridicată ca un sceptru și cu un urlet spăimântător.

Cum stam trântit și-l priveam de jos în sus, mi s-a părut enorm, cu sarica înfoiată și cu căciula moțată acoperind luna, care-i făcea pe margini un cearcăn în jurul capului. Din ochii căscați îi zbucnea un fel de văpaie, ca și din mâinile întinse, mai ales din degete: un fel de materie fosforescentă, ca la licurici. Iar izul puternic, mirosul nesuferit de nimeni, și mai usturat, duhnea din el cu o tărie de neînvins.

Lupii încremeniseră. Omul băgă din nou gura, acum vedeam bine, într-o oală și începu repede să scoată niște sunete din ce în ce mai scurte, mai poruncitoare, ca niște gâfâituri, gâlgâituri

Scanned with OKEN Scanner

înăbușite de gâtlej sălbatec, la auzul cărora lupii, pleoștind cozile, începură să se tragă înapoi și să lărgească latul dimprejurul nostru…

— Urcă-te repede în tufan, îmi porunci încet Luparul, scoțând pe jumătate botul din oala unde fierbeau ecoul urletelor.

Încercai să mă ridic, dar nu putui. Mă durea grozav o gleznă.

— Nu pot, gemui, mi-am rupt glezna.

Omul se apropie cu spatele de mine și se aplecă pe vine.

— Agață-te în cârca mea, iute. Și se mogâldi, ca o moviliță, cât putu, ca să-l ajung și să-mi vie bine să-mi încolăcesc brațele de gâtul lui. Pe atunci eram încă subțirel și ușor.

Omul s-a ridicat cu mine în spinare, s-a scuturat ca să mă așeze bine de-a lungul spatelui său lat și a pornit cu mine în cârcă, fără să înceteze sunetele vrăjite și polilogul cu fiarele care stricaseră cercul și se strângeau iar haitic, cu dihania cea mare în frunte.

Am ridicat puțin picioarele, zgârcind genunchii, ca să nu mi se târască vârfurile tălpilor de pământ, să mă împiedic de pietre și rădăcini. Și stam acolo în spatele lui, trăgând adânc în piept mirosul descântat cu care biruia fiarele și căruia îi simțeam acum toată puterea magică. Mâinile lui urmau să împrăștie, mai ales din degete, văpaia fosforescentă, pe care o vedeam dincolo de el în față, când întindea și juca bâta către bestiile ce dau îndărăt pas cu pas și se trăgeau dinaintea lui.

După câteva șovăiri, hăiticul se dete bătut… Cumpăna magică era să nu curgă sânge. O singură picătură, de la om sau de la fiare, și vraja se spărgea. Nimic n-ar mai fi oprit catastrofa. Dar Luparul izbutise…

Urlete din ce în ce mai depărtate, mai înăbușite de zăbranicul lunii și al tăcerii se pierdeau în tainele de dincolo de zarea noastră. Pe urmă nu mai știu… De emoție, de durere, cred c-am leșinat, sau poate numai am adormit. Ceea ce știu e că m-am trezit în patul meu din odaia de culcare de la reședință. Era dimineață mare, și aprodul îmi adusese, ca de obicei, cafeaua la pat…

Cum se strecurase nesimțit omul cu mine în cârcă mi-a rămas o taină. Dacă n-ar fi fost durerea de la gleznă, aș fi fost convins că am visat…

Doctorul a constatat că era o simplă scrântitură. A pus încheietura într-un bandaj strâns și am putut umbla cu piciorul în șoșon și sprijinit în băț. Nu se putea să stau în pat, venise telegramă chiar în dimineața aceea să mă prezint imediat la București, pentru mutare. Mi-am strâns lucrurile și am plecat ca un nebun.

— Și Luparul? întrebă gazda.

— Nu mai știu nimic. Am lăsat toate în urmă, fără să-mi întorc ochii sau gândurile. Ajuns la București și intrat în marea carieră, a trebuit să mă fac eu însumi vrăjitor, de alt soi de fiare, de oameni, cu care am avut, cum știți, mult de luptat.

Dar discuția dumneavoastră despre vânătoarea magică mi-a împrospătat toate emoțiile de atunci și m-a făcut să pătrund o parte din tainele ce s-au petrecut în mine.

— Ce crezi că era văpaia din ochii și din degetele omului? întrebă cineva.

— Nu aș ști acum. Dar atunci și acolo, cum stam căzut în mijlocul fiarelor, cu toate instinctele treze și încordate, îmi amintesc că am făcut fără să vreau reflecția că văpaia aceea era toată voința omului exasperată, tot fluidul magic strâns și condensat din ființa celui care făcea efortul extraordinar să alunge primejdia… Fără această magie, am fi fost pierduți. Pe urmă nu m-am mai gândit la asta, am uitat… Dar acum iar încep să pricep. Ca și în magia vechilor vânători. Omul meu crescuse, se lărgise dincolo de el, de sălbătăciunea strâmtă a lui, ca să poată cuprinde și înțelege pe lup, să și-l asimileze. Numai cunoscându-l astfel, magic, putea să-l supună și să-l stăpânească. O formidabilă activitate în duh, pe care noi nu o mai putem săvârși. Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spiritual de dincolo, dinaintea căruia hăiticul de rând se trage înfiorat, ca oamenii la apariția unui înger… Omul preistoric nu alerga după fiare, ci vâna primejdii, săgeta taine potrivnice, întindea curse pentru probleme de existență…

— Exagerezi, președinte, îl întrerupse un prieten. Eu cred că văpaia omului dumitale era un fosfor oarecare, un putregai, cum face lemnul unor anume copaci, cu care el își îmbibase mâinile și obrazul, ca să ție în respect fiarele. Am citit undeva despre asta.

— Se poate, dar cu asta văpaia n-a fost mai puțin magică, încuviință povestitorul, mângâindu-și încet glezna în care se deșteptase amintirea unor dureri adăpostite altădată, demult, acolo.

1947, mai 2, Buc[urești]

Scanned with OKEN Scanner

Note lexicale

cinegetic, adj. — referitor la vânătoare
împetuos, adj. — năvalnic, tumultuos
eres, s. n. — credință în forțe supranaturale, superstiție
prohodi, vb. — a oficia slujba creștină de înmormântare, prohodul; (în text) a oficia un ceremonial magic
ocol, s. n. — unitate administrativă, subdiviziunea unui district
plai, s. n. — (în text) subdiviziune administrativă, district
pretor, s. m. — (în text) șef al administrației unui plai
cârcotă, s. f. — neînțelegere, conflict
mursăca (murseca), vb. (pop.) — a mușca rupând, sfâșiind
năimi, vb. (pop.) — a angaja în serviciul cuiva
paria, s. m. — persoană dintr-o categorie aflată în afara castelor, în India, lipsită de orice drepturi; (prin extensie) persoană desconsiderată și respinsă de către societate
lombrozian, adj. — care are înfățișarea unui ins primitiv, a unui răufăcător; termenul provine de la numele medicului și criminologului italian Cesare Lombroso (1836–1909), autor al teoriei criminalului înnăscut, ce poate fi identificat după anumite caracteristici corporale
bundă, s. f. (pop.) — haină bărbătească lungă și largă, din blănuri de animale
spelncă, s. f. (înv.) — peșteră, grotă
zgaibă, s. f. — semn, cicatrice
cotolan, s. n. (reg.) — știulete de porumb
mertic, s. n. — măsură pentru cereale; rație, porție
tain, s. n. — partea care revine cuiva printr-o împărțeală
răști, vb. — a smulge așchii din ceva, a descoji; (fig.) a lua, a răpi o parte din ceva
gorgan, s. n. — movilă (înălțată deasupra unui mormânt străvechi)
spelb, adj. — spălăcit, lipsit de culoare
melopee, s. f. — melodie lentă și monotonă, care acompania în trecut o declamație
polilog, s. n. — (în text) termen compus de Voiculescu, pentru a sublinia mulțimea vocilor care se întretaie
clamoâre, s. f. — (în text) strigăt, chemare
sarică, s. f. — manta lungă țărănească purtată de oamenii de la munte
zăbranic, s. n. — văl, țesătură fină de mătase, borangic sau lână
amprod, s. m. — slujbaș care păzea sălile și introducea persoanele în diferite instituții
arhetip, s. n. — model, tipar originar

DISCUTAREA TEXTULUI

Povestitorul

„Observăm în construcția prozelor lui Voiculescu preocuparea de a face loc Povestitorului. A găsi o *voce* care transmite, a pune un intermediar între autor și ficțiune nu este doar un simplu alibi, o precauție narativ-oratorică. Adeseori Voiculescu preferă o distanță, o prezentare indirectă, unei prezentări directe, sau, mai exact, recurge la masca unui Narator tocmai întrucât simte că *duhul povestirii* pretinde un *purtător de cuvânt* altul decât acela al unui autor neutru." (Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, București, Editura Eminescu, 1974)

1. *În mijlocul lupilor* este o *povestire în ramă*. Narațiunea propriu-zisă este precedată de o descriere a cadrului în care se face istorisirea și revine la acesta în final. Analizați succint situația de comunicare ce „pune în ramă" întâmplările narate, orientându-vă după sugestiile de la exercițiul 3, p. 54.

2. Care credeți că este principala *motivație* a povestitorului de a-și depăna povestea? Alegeți dintre următoarele ipoteze sau formulați altele, argumentând, eventual, cu referiri la pasaje din text:

- pentru a face atmosfera plăcută;
- pentru a-și impresiona auditoriul;
- pentru a adânci discuția începută;
- pentru a se destăinui prietenilor;
- pentru a stârni curiozitatea;
- pentru a exprima o opinie sau o atitudine.

„Pretinzând o narațiune unitară, cu un curs integral (cu o desfășurare în succesiune lineară), povestirea este întâi de toate arta de a relata, de a *comunica* unui interlocutor, cu sentimentul cert al deplinei audiențe și comprehensiuni [înțelegeri]. De cele mai multe ori, povestirea se angajează epic pe un motiv insolit, chiar senzațional, făcând deliciul ascultătorului." (Ion Vlad, *Descoperirea operei*, Cluj, Editura Dacia, 1970)

[Dicționar literar]

povestirea — specie epică cu trăsături distinctive destul de slab individualizate. Sunt în general caracteristice pentru povestire: importanța acordată naratorului și actului narării și accentul pus pe întâmplări și situații, mai puțin pe personaje. Ca dimensiuni și ca amploare a subiectului, povestirea se situează între schiță și roman. Se confundă adesea cu *nuvela*. De altminteri, în unele limbi, ca de exemplu engleza, nu există o distincție terminologică între aceste două specii literare. *Povestirea în ramă* reprezintă o formă de încadrare a uneia sau a mai multor narațiuni de sine stătătoare fie în prezentarea unei situații de comunicare, fie într-o altă narațiune. În cel de al doilea caz — numit și *povestire în povestire* — un personaj al narațiunii principale întrerupe firul acțiunii printr-o istorisire proprie, preluând, în raport cu aceasta, rolul de narator. Opere celebre care ilustrează tehnica povestirii în ramă sunt *O mie și una de nopți*, *Decameronul* (1348) lui Boccaccio, *Povestiri din Canterbury* (1387) de Geoffrey Chaucer, iar în literatura română *Hanu-Ancuței* (1928) de Mihail Sadoveanu.

Scanned with OKEN Scanner

3. Faceți o scurtă caracterizare a judecătorului care istorisește experiența trăită, având în vedere rolul dublu pe care acesta îl are în textul lui V. Voiculescu: de *personaj* și de *narator* (povestitor).

4. *În mijlocul lupilor* înfățișează o întâmplare neobișnuită, greu de explicat. Povestirea marchează în mai multe rânduri efortul povestitorului de a înțelege faptele petrecute. Identificați pasajele relevante în acest sens (care exprimă neștiința, nedumerirea, îndoiala, încercarea de a formula ipoteze explicative, înțelegerea etc.).

5. Discutați, îmbogățind și adâncind observațiile de la exercițiul anterior, *perspectiva* judecătorului asupra evenimentelor trăite și relatate:

- atitudinea acestuia față de lumea în care s-au petrecut întâmplările;
- reacțiile pe parcursul derulării faptelor;
- exactitatea relatării;
- credibilitatea povestitorului;
- modificarea în timp a opticii judecătorului asupra experienței prin care a trecut.

6. În ce măsură perspectiva judecătorului influențează înțelegerea și aprecierea faptelor povestite de către auditoriu și, implicit, de către cititorii textului lui Voiculescu? Discutați.

[Dicționar literar]

perspectiva — (în analiza textelor narative) poziția perceptuală și conceptuală din care sunt prezentate situațiile și evenimentele narate. Cu alte cuvinte, *perspectiva* — denumită adesea și *punct de vedere*, *viziune* sau *focalizare* — se referă la *cine, din ce unghi și în ce fel percepe și interpretează faptele povestite.*

● Eroul solitar

1. Recitiți portretul Luparului (p. 56) și căutați în text pasajele în care cele trei epitete finale din prezentarea personajului principal sunt ilustrate de comportamentul acestuia.

2. Din câte unghiuri este privit Luparul? Luați în considerare, în aprecierea voastră, de *cine* și *când* (în ce situație) este perceput eroul povestirii.

3. Comentați funcțiile acestui *pluriperspectivism* în povestirea lui Voiculescu. Vă puteți orienta după următoarele sugestii:

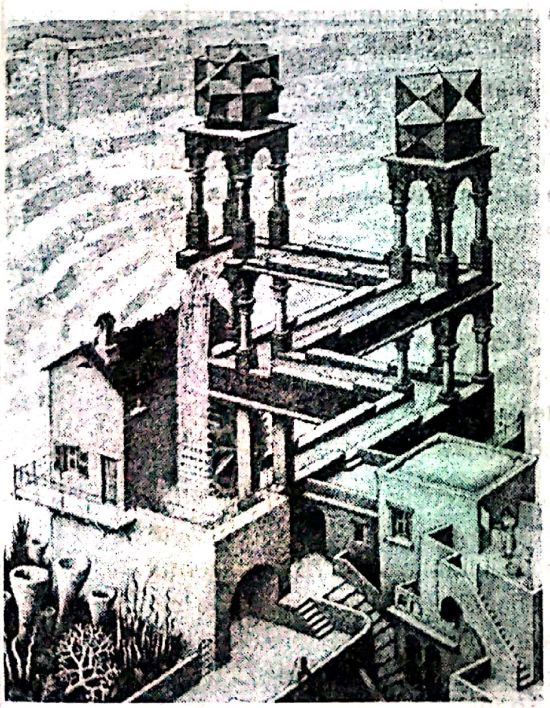
- face ca povestirea să fie mai încordată;
- accentuează impresia de mister;
- sporește complexitatea personajului;
- adâncește semnificația, „tâlcul" întâmplărilor relatate.

4. Luparul este, sub diferite aspecte, un erou solitar. Argumentați această afirmație cu referiri precise la text.

5. Cum interpretați singurătatea personajului?

[Dicționar literar]

pluriperspectivism — perspectivă multiplă, prezentarea aceloraşi situații, evenimente sau personaje din mai multe puncte de vedere.



M. C. Escher (1898–1972) — *Cascadă* (litografie)

● Două lumi

„Cu puțină exagerare, putem spune că povestitorul (ori substitutul acestuia înlăuntrul ficțiunii) vine totdeauna *din afară* și rămâne până la capăt *în afară*." (Nicolae Manolescu, *Povestirile lui V. Voiculescu*, în *Luceafărul*, nr. 2, 1971)

1. Revedeți descrierea locurilor în care judecătorul merge să își practice profesiunea. Selectați din pasajul respectiv trei cuvinte care vi se par cele mai relevante pentru „fizionomia" (aspectul) peisajului descris.

Scanned with OKEN Scanner

2. Ca și în alte povestiri voiculesciene, *În mijlocul lupilor* surprinde interferența dintre două „lumi" narative: cea a omului modern, citadin, rațional și cea a unei civilizații rurale arhaice, cu rădăcini în practici magice, în mituri și în credințe străvechi. Ce forme ia, în textul studiat, impactul dintre aceste două lumi?

3. Cum interpretați, în raport cu chestiunea discutată la exercițiul precedent, răspunsul Luparului la rugămintea judecătorului de a-i destăinui „din știința și puterile lui", că „nu știe și nu poate nimic mai deosebit decât ceilalți oameni. Dar că se pricepe să vorbească și să se înțeleagă cu lupii în limba lor"? Alegeți dintre următoarele sugestii sau formulați alte interpretări:

- Luparul spune ceea ce crede cu adevărat;
- nu vrea să își dezvăluie secretul, temându-se de reacția consătenilor;
- nu are încredere în judecător;
- secretul nu poate fi transmis decât celor pregătiți să îl afle, aleși din generație în generație.

4. Cum contribuie limbajul folosit de povestitor la reliefarea diferențelor dintre cele două lumi? Urmăriți în text dispunerea neologismelor și a cuvintelor cu nuanță arhaică.

5. Punctul culminant al povestirii îl constituie „polilogul" dintre eroul principal și lupi. Analizați din punct de vedere stilistic ampla descriere a acestui episod straniu, fascinant.

6. Cum este privită în text lumea primordială, întrupată în special în figura Luparului? Alcătuiți un scurt eseu pe această temă și găsiți-i un titlu potrivit. Pentru redactarea eseului, orientați-vă după următoarele sugestii, pe care le puteți accepta sau respinge:

- cu o anume curiozitate, ca un univers pitoresc, exotic;
- cu interes științific, ca un domeniu demn de a fi cercetat mai în profunzime;
- cu sentimentul înstrăinării de natură;
- cu nostalgia dispariției unei lumi îndrăgite;
- cu neliniștea provocată de pierderea unor valori fundamentale.

CRITICII SPUN

1. Citiți cu atenție următoarele referiri la povestirile lui V. Voiculescu și comparați opiniile exprimate în ele.

V. Voiculescu „începe povestirile cu ceva ce am putea denumi o *punere în temă* (o discuție, de pildă, între oameni cultivați [...]), după care urmează narațiunea propriu-zisă, ca argument la premisa avansată și, la sfârșit, o încercare de a explica în chip rațional faptele iraționale din cuprinsul povestirii. *Explicația* decide, de regulă, neputința de a explica." (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1976)

„Credincios unui principiu didactic și explicativ, Voiculescu simte mereu nevoia de a veni cu o lămurire, de a tălmăci școlărește ceea ce nu mai era nevoie să fie explicat. Deplorabila lui aplecare de a face speculații asupra faptelor narate și a trage neapărat o concluzie e atât de înrădăcinată în conștiința lui artistică, încât aceasta pare a trece pe planul secund, iar stilul povestirii se transformă într-un stil al demonstrației." (Alexandru George, *Semne și repere*, București, Editura Cartea Românească, 1971)

2. Care dintre citatele de mai sus vi se pare mai adecvat în raport cu povestirea studiată, *În mijlocul lupilor*? Argumentați.

3. Reformulați succint, cu propriile voastre cuvinte, aprecierile exprimate în citatul de mai jos:

Povestirile lui V. Voiculescu se constituie „ca un demers conștient, ca o tehnică, în fine, ca o artă de a impune drept *reale* niște întâmplări inventate sau numai posibile, de a crea și întreține iluzia adevărului lor. În centrul prozei lui V. Voiculescu se găsește așadar, disimulată, acoperită de straturile groase ale subiectului sau de implicațiile lor, deviată, condiția cea mai elementară a faptului literar: literatura nu este în definitiv arta de a face plauzibile plăsmuirile minții noastre, de a întreține flacăra iluzorie a unei închipuiri? Toate povestirile lui V. Voiculescu ilustrează, în ultimă instanță, această temă a literaturii sau a imaginarului, sunt exerciții de a crea și menține mirajul ficțiunii, literatură despre esența literaturii." (Nicolae Manolescu, *Povestirile lui V. Voiculescu*, în *Luceafărul*, nr. 2, 1971)

4. Citiți, în comparație cu citatul din N. Manolescu, pasajul critic de mai jos:

„Am mai observat în câteva rânduri că scriitorul va refuza, pe tot parcursul carierei sale, «literatura», adică va refuza *gratuitatea* ei. El nu

Scanned with OKEN Scanner

vrea niciodată să rămână în literatură — doar aici. El vrea întotdeauna «vindecare», «salvarea» prin cele scrise." (Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1985)

5. Ce fel de „vindecare" sau „salvare" prin cele scrise ar putea aduce *În mijlocul lupilor*?

DINCOLO DE TEXT

1. Citiți și alte povestiri de V. Voiculescu (*Sezon mort, Lostrița, Șarpele Aliodor, Ciorbă de bolovan, Chef la mănăstire*), în special *Ultimul Berevoi* și *Pescarul Amin*, strâns înrudite tematic cu *În mijlocul lupilor*. Cum apare, în acestea din urmă, conflictul dintre cele două lumi, arhaică și modernă?

2. Citiți *Hanu-Ancuței* de Mihail Sadoveanu, punând în paralel tehnicile povestirii și viziunea asupra universului rural tradițional în proza voiculesciană și în cea sadoveniană.

3. De ce credeți că, din cele mai vechi timpuri, oamenii au simțit nevoia să povestească?

4. Explicați ideile sugerate în următoarea caracterizare a menirii povestitorului:

„Povestitorul are o singură ambiție: să fie nevoie de el. Ca de un țăran ori de un brutar. Nici mai mult, nici mai puțin. Pentru că poveștile pe care le spune dezvăluie unele laturi ale spiritului care sunt altminteri imperceptibile. Civilizații dintre cele mai puternice l-au așezat la răscruce, uneori în inima unui palat, iar protectoarea lor este bineînțeles o femeie, Șeherezada cea vestită, care juca pe o viață cu fiecare poveste, care umplea de vrajă întreaga noapte și tăcea, visătoare, la ivirea zorilor.

Prin urmare, o poveste trebuie bine spusă. Este un joc pe viață și pe moarte. Poate că — am mai spus-o — nu suntem noi înșine decât o poveste, cu început și sfârșit. Dar atunci, cine o mai povestește?

O altă viziune alegorică, pe care o vom găsi mai departe, îl înfățișează pe povestitor stând în picioare pe o stâncă și istorisindu-și poveștile oceanului care se întinde sub ochii lui. Oceanul îl ascultă, legănându-se ușor, fermecat. O poveste se sfârșește și începe alta, pentru că nu există încheiere. Iar alegoria ne spune răspicat: *Dacă povestitorul tace, sau dacă este silit să tacă, nu se știe ce va face oceanul.*" (Jean-Claude Carrière, *Aici este lumină*, prefață la *Cercul mincinoșilor*, București, Editura Humanitas, 1999)

BIBLIOTECI DESCHISE

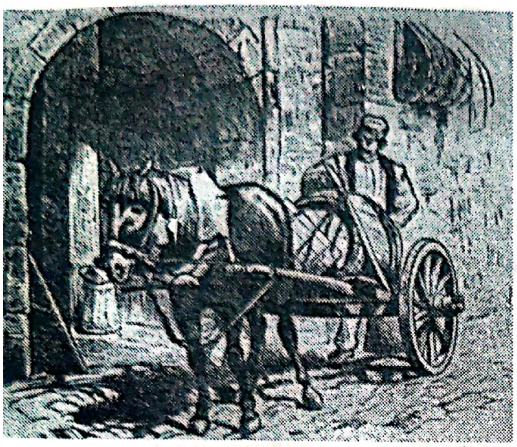
1. Citiți romanul *Povestașul* de scriitorul peruan Mario Vargas Llosa.

2. Citiți, la alegere, povestiri din ciclul *Chira Chiralina* de Panait Istrati sau din volumul *Povestiri orientale* de Marguerite Yourcenar.

desen de Florin Pucă

Scanned with OKEN Scanner

Text auxiliar



Sacagiu (vânzător de apă) din București

OMUL CARE ADUCE PLOAIA

Dacă tot vorbim de ordinea aparentă a lumii, să mai rămânem o clipă în tovărășia aceluiași personaj, de această dată sub numele cel vestit de Nastratin Hogea.

Se spune că într-o zi, în Persia, în vremea unei secete cumplite, a venit la el un grup de oameni care l-au întrebat dacă nu cumva știe cum anume poate fi adusă ploaia.

— Firește că știu, a zis el.

— Hai, repede, arată-ne ce e de făcut.

Nastratin a cerut să i se aducă un lighean plin cu apă, ceea ce s-a și făcut, nu fără greutate. Când a fost adus ligheanul, și-a scos cămașa și, spre uimirea tuturor, a început s-o spele cu mare grijă.

— Ce! au început să strige cu toții. Am adunat toată apa care ne mai rămăsese, iar tu o folosești ca să-ți speli hainele!

— Nu vă speriați, a răspuns Nastratin, știu eu ce fac.

În ciuda insultelor și amenințărilor, Nastratin nu s-a grăbit deloc. Și-a spălat bine cămașa, apoi a spus:

— Am nevoie de încă un lighean cu apă.

Oamenii au început să strige și mai tare. De unde să scoată încă un lighean cu apă? Și pentru ce? O luase cumva razna?

Nastratin nu și-a pierdut cumpătul și s-a încăpățânat să ceară încă un lighean cu apă.

— Știu bine ce fac, spunea.

Oamenii au căutat peste tot, au stors lutul din fântâni, au luat apa de la gura copiilor și au izbutit să umple cel de-al doilea vas.

Nastratin și-a băgat haina în apă și a clătit-o cu grijă.

Toți se uitau la el înmărmuriți, nemaiavând putere să strige.

Nastratin le-a cerut apoi să-l ajute să răsucească veșmântul, ca să-l poată stoarce cât mai bine, după care l-a dus în curticică și l-a atârnat pe o frânghie, la uscat.

Îndată după aceea, cerul s-a acoperit de nori groși și a început să plouă.

— Poftim, a spus liniștit Nastratin. Așa pățesc de fiecare dată când îmi pun cămașa la uscat.

(din volumul lui Jean-Claude Carrière *Cercul mincinoșilor. Povești filozofice din toată lumea*, București, Editura Humanitas, 1999)

Dicționar cultural

Nastratin Hogea — personaj legendar, erou a numeroase povestiri populare și anecdote de sursă arabă și persană, de unde a trecut și în folclorul balcanic. Văr bun cu autohtonul Păcală, Nastratin Hogea este mesager al unei înțelepciuni milenare, înzestrat cu un acut simț al umorului. La noi, Anton Pann este cel care a cules și versificat *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* (1853).

DISCUTAREA TEXTULUI

1. Povestirea este construită astfel încât să pună în evidență „poanta" finală. Cum este pregătită această „surpriză"?

2. Cum vi se pare comportamentul lui Nastratin Hogea?

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea orală

Valea Buzăului la Chirlești

DESCRIEREA DE TIP TURISTIC

1. Discutați cu profesorul de limba și literatura română posibilitatea de a face o excursie în județul Buzău, zona de baștină a scriitorului Vasile Voiculescu. Ați putea vizita aici multe obiective atractive, printre care: Castrul și termele romane de la Pietroasele, casa memorială „Vasile Voiculescu" de la Pârscov, mănăstirile Ciolanu și Rătești, tabăra de sculptură în aer liber de la Măgura, Muzeul județean și Biblioteca „Vasile Voiculescu" din Buzău (care are un patrimoniu de importanță națională), schiturile rupestre de la Aluniș-Colți și Fisici-Bozioru, Complexul brâncovenesc „Adormirea Maicii Domnului" din Râmnicu-Sărat, vulcanii noroioși etc.

În funcție de opțiunile voastre și folosind o hartă a județului, stabiliți un posibil itinerar.

2. În timpul excursiei, fiecare dintre voi va prelua, la un moment dat, rolul de ghid. Pentru a reuși să captați atenția colegilor și să le spuneți lucruri interesante, vă veți documenta, pe grupe, în legătură cu următoarele teme:

- istoria județului;
- geografia acestuia;
- monumentele sau locurile pe care ați decis să le vizitați;
- personalitățile culturale ale județului.

Alcătuiți dosare tematice (portofolii) pe care să le schimbați între voi, astfel încât toți elevii să fie cât mai bine informați cu privire la locurile pe care le veți vedea.

3. Dacă veți călători cu autocarul, va trebui, în calitate de ghid, să descrieți cât mai detaliat peisajul pe care-l străbateți. Încercați să transformați următorul fragment descriptiv din însemnările de călătorie, intitulate *Drum și popas*, ale lui V. Voiculescu într-o descriere orală de tip turistic:

„În tot lungul drumului, la dreapta, ni se desfășoară valea Buzăului, largă și plină de aburii dimineții. Insule de sălcii și plopi argintii taie din când în când cursul întortocheat al apei, dar Buzăul, liniștit și nepăsător, își vede de cale. Uneori pare că stă pe loc, strâns de malurile joase de lut galben: atunci seamănă cu o sabie de oțel strălucitor zvârlită departe în câmpuri.

În stânga, dealuri mărunte, pline de pomi roditori se ridică unele sub altele ca treptele unei scări uriașe, până ce se pierd, departe în zarea Carpaților sinelii. Și pretutindeni, risipite pe văi și coline, sate înecate în ceață..."

Scanned with OKEN Scanner

Case buzoiene

Față de o descriere literară, o descriere orală de tip turistic are următoarele caracteristici:

• indicarea precisă a direcției în care urmează să privească turiștii (la dreapta, la stânga, înainte etc.);

• precizarea numelui obiectelor la care se referă ghidul (localități, râuri, munți, clădiri, sate, monumente etc.);

• adresarea directă către auditori și adaptarea prezentării la interesele și curiozitatea acestora;

• adăugarea unor detalii istorice sau culturale referitoare la obiectele descrise (*În stânga puteți vedea ....., despre care legenda spune că .....; trecem acum pe lângă mănăstirea ....., ctitorită de ..... în anul ....., despre care ..... spunea că .....*) etc.

• evitarea unor comentarii subiective ale ghidului (lipsa figurilor de stil din descriere), pentru a lăsa privitorilor plăcerea de a percepe fiecare în mod propriu cele văzute.

4. Citiți fragmentul de mai jos, extras dintr-un album monografic al județului Buzău:

„În spațiul buzoian, satele ocupă străvechi vetre de locuire. Integrate cu mare grijă în cadrul natural, gospodăriile sunt așezate ergologic, după teren, după soare, după vale, după direcția vântului și a ploii.

Punctul central al satului îl reprezintă bătrâna biserică din lemn sau zid, cu arhitectură ce amintește de casele tradiționale. Prin mărime, arhitectură și tematica picturală, biserica oferă date socio-economice despre viața și trăirile sătenilor. Pictura exterioară din pridvorul bisericii, cu Raiul în stânga și Iadul în dreapta, încântă, prin decor, prin simplitate și modul direct, oarecum satirizant, de prezentare a personajelor din lumea satului.

Casele și gospodăriile de munte și de deal, înălțate pe temelii, beciuri sau pivnițe, având un aspect simplu și elegant, deschis și primitor, oferă condiții prielnice pentru agroturism."

Pornind de la informațiile cuprinse în acest fragment, faceți o descriere orală a caselor țărănești din fotografia alăturată.

Față de stilul științific în care este realizat textul reprodus, o descriere orală de tip turistic are următoarele caracteristici:

• evitarea folosirii frecvente a unor termeni tehnici;

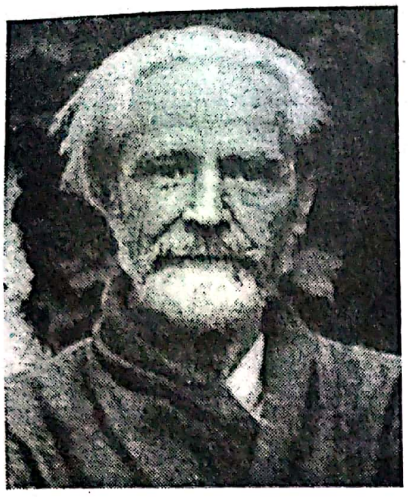
• oferirea celor mai importante informații, renunțând la unele detalii mai puțin relevante;

• raportarea directă la cadrul spațial;

• menținerea contactului vizual cu auditorii, sugerându-le că vă adresați fiecăruia în parte;

• punctarea prin intonație și pauze în vorbire a celor mai importante aspecte la care vă referiți.

Scanned with OKEN Scanner



DESCRIEREA DE TIP PORTRET

1. Priviți cu atenție fotografiile scriitorului V. Voiculescu. Descrieți oral fiecare portret, urmărind:

- trăsăturile fizice ale scriitorului;
- armonia / disarmonia acestor trăsături;
- un aspect care particularizează portretul descris (ipostaza, vârsta, un detaliu fizic, postura etc.);
- starea de spirit pe care v-o sugerează portretul respectiv printr-un detaliu fizic sau prin impresia de ansamblu.

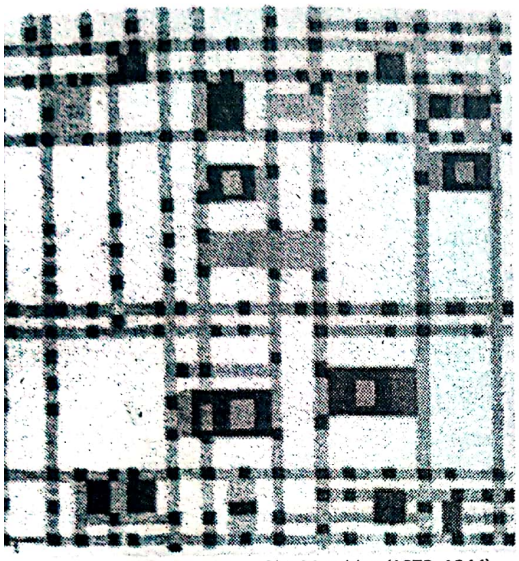
Pentru modul în care se poate comenta un portret, citiți următorul fragment din *Evocările* semnate de Ovidiu Papadima (Iași, Editura Agora, 1997) cu privire la fotografiile din volumul lui Florentin Popescu, *Pe urmele lui Vasile Voiculescu:*

„Am căutat acum să-l revăd în fotografiile cu care Florentin Popescu și-a împlinit bogat cartea. Mi-am dat seama că l-am cunoscut pe V. Voiculescu, cel din anii maturității sale. Din fotografiile anterioare, V. Voiculescu mi se arată același și totuși altul. O fotografie păstrată, cea ca student din 1902, și aceea de pe plajă de la Constanța, din 1924, nu-mi spun mai nimic. Iar din aceea ca ofițer medic, la mobilizarea din 1916, îmi apare chipul unei blânde seninătăți meditative, aproape impersonale. În schimb, din fotografia — atât de festiv convențională de obicei — înfățișându-l împreună cu soția, femeia marii și unicei sale iubiri, după nuntă, se ivește un V. Voiculescu surprinzător și emoționant. Un om de o vârstă imprecisă, între tinerețe și maturitate, cu o expresie de blândețe, puritate și candoare aproape serafică, aidoma unuia dintre personajele lui Dostoievski. Stângăcia ținutei era accentuată de micimea gambetei și de hainele care păreau făcute de un croitor neîndemânatic. Așa cum l-am cunoscut, fotografiile ni-l arată pe V. Voiculescu în mai multe ipostaze, același și totuși altul. [...] Instantaneul în Cișmigiu, împreună cu Iancu Ioachimescu, surprinde în V. Voiculescu un orășean de o perfectă civilitate, într-un sobru costum negru: dar capul ușor înclinat pe umăr, cu ochii privind departe înlăuntrul sufletului, poartă aceeași expresie blândă și gravă, în contrast cu jovialul surâs al prietenului său. [...] Aceeași blândă interiorizare — dar fără seninătatea chipurilor dinainte, dimpotrivă, o expresie fermă de concentrare — îmi apare dintr-o fotografie făcută ca redactor la Radio. Din fotografia ca medic la Domeniile Coroanei mi se arată același cap, cu liniile feței și mai ferm conturate, sub fruntea înaltă, boltită mult, senină totuși, cu aceeași privire îndreptată departe, spre un „undeva" indescifrabil. Neobișnuită, dar mult grăitoare pentru mine e fotografia intitulată «Portret de maturitate» [...]. E un profil cu liniile feței adâncite până la duritate — poate și accentuate prin copia în contrast — din care vorbește dârzenia țărănească ascunsă adînc în blândețea obișnuită a medicului și scriitorului."

2. Identificați, între fotografiile reproduse, pe acelea la care se referă evocarea de mai sus.

Scanned with OKEN Scanner

Coerență și coeziune



Piet Mondrian (1872–1944) — *Broadway boogie-woogie*

COERENȚĂ / INCOERENȚĂ

1. Vi s-a întâmplat să citiți texte incoerente? Sau „dezlânate"? Ori să ascultați povestiri „fără cap și coadă", ale unor vorbitori care „pierd firul", se pierd în detalii, „sar de la una la alta" etc. Ce efect au acestea asupra cititorului/ascultătorului?

2. Ce credeți că face dintr-un șir de propoziții și fraze un text? Alegeți (sau adăugați alte posibile răspunsuri): tema comună • cuvintele de legătură • repetițiile • simpla juxtapunere a frazelor • continuitatea ideilor.

Un șir de propoziții și fraze formează un text, o unitate de comunicare. Termenii **coerență** și **coeziune** se folosesc uneori ca sinonime, alteori diferențiat. În accepția diferențiată, coerența privește aspectele globale, de conținut ale unității textului, iar coeziunea elementele formale, punctuale, care asigură această unitate. Coerența textului se realizează diferit, în funcție de tipul de text: ca legătură și organizare a ideilor (într-un text argumentativ sau explicativ), dar și prin continuitatea spațială și temporală și prin „persistența" personajelor lumii reprezentate (într-un text de ficțiune, în descriere sau narațiune); la nivelul cel mai general, ea apare în *tema* textului (uneori sintetizată de titlul acestuia).

3. Analizați sintactic fraza următoare, separând propozițiile și încercând să determinați felul lor (principale sau secundare, de diverse tipuri după funcția sintactică îndeplinită) și raporturile dintre ele. În ce punct descoperiți elemente de relație inadecvate?

Aia-i aia, care știi dumneata de câte ori am spus eu, că o să se-nfunde o dată cu cheltuielile nebunești, care pot pentru ca să zic că nici o țară nu s-a mai întâmplat, pentru ca să vie și să zică la un moment: nu mai am drept ca să mă împrumut fără voia dumitale! care atunci însemnează că nu mai ești independentă nici la tine acasă, după ce ți-ai vărsat sângele ca să ajungem pentru ca să aibă fortificații și să poți zice la un moment dat: până aici! nu permit! (I. L. Caragiale, *Situațiunea*)

4. Stabiliți subiectul gramatical (poate fi exprimat, inclus sau subînțeles) al fiecărei propoziții din fragmentul de la exercițiul 3, trecându-l în înșiruirea: *aia – dumneata – eu* .....

5. Citiți cu atenție fraza următoare, încercând să descoperiți principalele ei defecte de construcție.

Scanned with OKEN Scanner

Având în vedere că după cum rezultă din declarațiile părților, aseară ar fi venit domnișoara Matilda Popescu în birjă singură fără mobilă numai cu mama s-a d-na Ghioala Popescu ca să vadă când începe să se mute domnișoara Lucreția Ionescu și cu mătușa s-a d-na Anica Ionescu, iar acestea au început să râdă spunând că parol, dumneavoastră ați luat casa! iar la întrebarea domnișoarii Matildii Popescu că de ce râde, vechile chiriașe au răspuns că dânsele o au casa până la sf. Gheorghe, atunci a început nouele chiriașe să râdă, iar la întrebarea d-șoarii Lucreții Ionescu că de ce râde nouile chiriașe au răspuns că dânsele au dat arvună în regulă, și atunci au început să caute pe propietar căci era ascuns în casa sa de alături. (I. L. Caragiale, *Proces-verbal*)

6. Rescrieți textul de la exercițiul 5, renunțând la informațiile inutile și adaptându-l cât mai mult la tonul neutru al unui veritabil proces-verbal.

Din punct de vedere lingvistic, mijloacele de realizare a coeziunii și a coerenței sunt:

a. instrumente:

- substitutele: pronume („el", „acela", „asta"), adverbe („acolo", „astfel") etc.;
- mărcile temporale: timpurile verbelor, complementele circumstanțiale de timp („atunci", „după o oră", „a doua zi" etc.), elementele de relație care introduc propoziții temporale („când", „după ce" etc.);
- conectorii interfrastici (care apar între fraze, legând segmente mai mari de text): conjuncții („și", „dar", „însă" etc.), locuțiuni adverbiale („de aceea", „de altfel" etc.);

b. procedee:

- repetiția lexicală (repetiția unor cuvinte);
- repetiția semantică (prin sinonime sau prin alte cuvinte și expresii care desemnează în contextul dat aceleași ființe sau obiecte);
- simetria formală (paralelismul sintactic);
- ordinea cuvintelor.

7. Alegeți dintre cuvintele și sintagmele din seria următoare pe cele care pot substitui, în fragmentul citat în continuare, elementul subliniat. Motivați-vă alegerea (ținând cont și de contextul mai larg, de plasarea fragmentului în desfășurarea povestirii lui Voiculescu).

el • acesta • acela • un țăran • țăranul • țăranul acela • țăranul bătrân • săteanul • vânătorul • acuzatul • vinovatul • vrăjitorul • luparul

Într-o zi am achitat un țăran învinuit că vânase fără permis de vânătoare, în sezon oprit și, pe deasupra, vânat interzis: o căprioară. Jandarmul îl prinsese tocmai când o jupuia.

Omul se apăra că n-o ucisese cu arma, nici n-o prinsese în cursă.

Coerența textului

1. Rescrieți următoarele fragmente din povestirea lui Voiculescu, „legând" într-o singură frază mai amplă enunțurile independente, eventual explicitând prin conectori specifici (conjuncții, locuțiuni, pronume sau adverbe relative) raporturile (logice, temporale etc.) dintre ele. Model:

Mă uimeau nu atât temenelele și frica cu care mă priveau oamenii. Cu astea ne întâmpinau pe toți câți făceam parte din administrație, și erau îndreptățite. Mânuiam și eu pedepsele.

Mă uimeau nu atât temenelele și frica cu care mă priveau oamenii, deoarece cu acestea ne întâmpinau pe toți câți făceam parte din administrație, iar în ceea ce mă privește erau îndreptățite, în măsura în care și eu mânuiam pedepsele.

(Evident, sunt posibile mai multe soluții de „legare"!)

a. Mi-am lămurit însă curând. Eu eram un mag. Judecătorul era pus mai presus decât ceilalți, învestit cu puteri spirituale. Eu nu băteam, ca jandarmul sau ca pretorul. Nici nu smulgeam copiii bolnavi din brațele mamelor, ca medicul, să-i trimit la spital. Eu aveam putere, ca judecător, cu un singur rând de buchi scrise, să leg și să dezleg tot ce puneau la cale ceilalți, amenzi, contravenții, procese.

b. La plecare a vrut să mă încarce cu o căciulă de ouă proaspete. Le-am refuzat. A scos repede dintr-o ladă câteva piei de jder, o splendoare. Nu le-am primit. Și-a dat seama că nu umblu după plocoane și n-a stăruit.

2. Încercați operația inversă celei de la exercițiul anterior, „rupând" frazele lungi (a)–(b) în propoziții independente sau în fraze mai scurte, chiar și în segmente de propoziție. Elementele de

Scanned with OKEN Scanner

Arshile Gorky (1905–1948) — *Bună ziua, doamnă Lincoln*

relație pot fi eliminate total sau pot fi înlocuite cu adverbe și locuțiuni corespunzătoare. Model:

Se întâmpla, câteodată, s-o pornească așa, din senin, întrerupând o discuție într-un punct arbitrar și lăsându-l pe cel cu care stătea de vorbă (dacă nu era în curent cu această ciudățenie) într-o stare vecină cu stupefacția.

Se întâmpla, câteodată, s-o pornească așa, din senin. Întrerupea o discuție într-un punct arbitrar. Îl lăsa astfel pe cel cu care stătea de vorbă într-o stare vecină cu stupefacția. Mai ales dacă interlocutorul nu era la curent cu această ciudățenie.

(Evident, și aici sunt posibile mai multe soluții.)

a. Foarte scund, umflat și totuși mișcându-se cu o vioiciune de necrezut, aruncând în toate părțile micile lui gesturi care sugerează nu numai o inepuizabilă energie, ci și un fel de curioasă *dibăcie* fără obiect; cu ochii jucându-i în cap, plini de un neastâmpăr menit parcă să sporească mobilitatea și așa neobișnuită a întregii lui fizionomii (o mobilitate care n-are însă nimic de-a face cu neliniștea sau cu nervozitatea), așa se înfățișează matematicianul W., savant de oarecare reputație și totodată figură pitorească a orașului, ale cărui străzi ai fi în stare să juri că le bate, neobosit, de dimineață până seara; căci, într-adevăr, oriunde te-ai afla, nu ți s-ar părea câtuși de puțin nefiresc să-l vezi răsărindu-ți în cale și rostogolindu-se spre tine cu o neverosimilă repeziciune, numai spre a te opri (oricât de vag te-ar cunoaște) și spre a te obliga să-l asculți. (Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*)

b. ... Și totuși moliciunea despre care am vorbit mai înainte nu te poate face să nu te gândești, și la asta contribuie în primul rând aspectul ca de ghips bine lustruit, mai bine spus de alabastru, acel ghips străbătut de firișoare transparente, al feței ei, să nu te gândești spun, la o oarecare mortificare a cărnii, dar mai ales a pieliței fine care acoperă carnea feței, o pieliță întinsă până la transparență, dar fără să lase impresia efortului, ceva foarte fin și foarte întins, aproape o stare naturală a transparentului organic, o vitrificare a celulei, dar mai ales a lichidului osmotic cuprins în ea, nici o pulsație, nimic care să sugereze vreo clipă efortul învierii unei structuri anorganice, dar știind, simțind asta, că sub toate aceste aparențe, sub ele nu se poate să nu se ascundă pulsația neliniștită a sângelui și a adevăratei cărni și că aparențele nu fac decât să ascundă încă o dată ceea ce este mai important în noi: sufletul. (Ștefan Agopian, *Sara*)

Scanned with OKEN Scanner

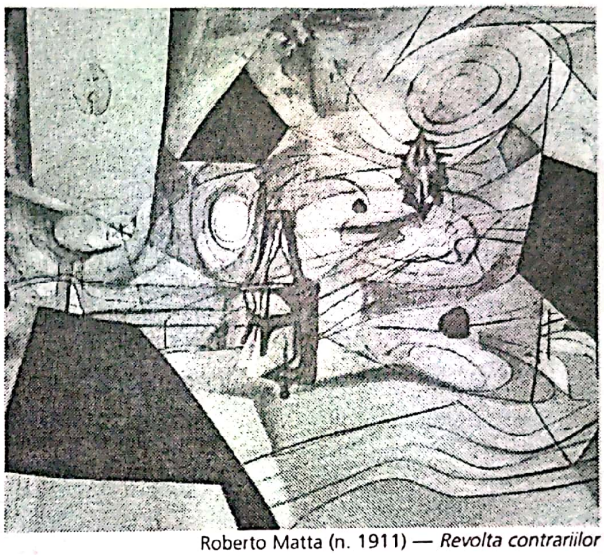
Coerența textului e determinată în mare măsură de elemente presupuse, subînțelese: de ceea ce nu mai e nevoie să fie exprimat explicit. Înțelegerea legăturii dintre propoziții se bazează astfel pe cunoștințele noastre despre lume și despre desfășurarea lucrurilor în viața obișnuită, organizate în „scenarii" prestabilite.

3. Recitiți începutul textului lui Voiculescu. Încercați să explicați ce informații sunt presupuse de verbul subliniat (*se vorbea* — unde? de către cine? în ce atmosferă?) și cum poate naratorul să introducă un personaj, desemnându-l, ca și când ar fi deja cunoscut, printr-un substantiv însoțit de articol hotărât: *gazda*.

Se vorbea despre vânatul mare și vânătorile majore, din ce în ce mai părăsite la noi, deși munții sunt încă plini de urși uriași, cerbi falnici, misterioși țapi negri și mistreți primejdioși, dacă nu de lincși și jderi. Doar bourul lipsește din vechea faună cinegetică a țării. Și e păcat, adause *gazda*, că nu l-am prăsit din nou, așa cum au făcut alte state.

Coerența unei narațiuni este asigurată și de succesiunea timpurilor gramaticale ale verbelor.

4. Încercați (fără a reciti textul lui Voiculescu) să puneți verbele din fragmentul următor la diferite timpuri gramaticale ale trecutului: *perfect simplu, perfect compus, imperfect, mai mult ca perfect*.



Roberto Matta (n. 1911) — *Revolta contrariilor*

Cât [*a ține*] reprezentația aceasta ca de circ n-aș putea spune. [*A fi,* pers. I sg.] mai mult decât zăpăcit și ametit... [*A sta,* pers. I sg.] hipnotizat. [*A încremeni,* pers. I sg.] cu mâinile încleștate pe o creangă și cu arma slobodă pe genunchi... Nu [*a simți,* pers. I sg.] gerul, dar [*a trebui*] să-mi fi pătruns înghețul la oase, că [*a fi,* pers. I sg.] țeapăn ca un țurțur; și [*a se trezi,* pers. I sg.]... La mișcarea mea, pușca [*a porni*] să cadă. [*A vrea,* pers. I sg.] s-o prind, dar [*a se răsturna,* pers. I sg.] de pe maldărul unde [*a înțepeni,* pers. I sg.], și din câteva rostogoliri [*a ajunge,* pers. I sg.] jos la rădăcina copacului, în ocolul fiarelor, cari în aceeași clipă toate [*a se ridica*] zbârlite...

5. Confruntați rezultatul obținut cu textul original. Observați în ce puncte alegerea unui alt timp e posibilă și unde e imposibilă.

Scanned with OKEN Scanner

Unitatea 4

Nuvela

Nuvela

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela istorică

Constantin (Costache) Negruzzi (1808–1868), prozator, poet, dramaturg. Tatăl, originar dintr-o familie de răzeși, se ridicase în rândul micii boierimi. C. Negruzzi se instruiește în particular cu dascăli greci și francezi. La izbucnirea mișcării eteriste, din 1821, pribegește, împreună cu familia, în Basarabia. La Chișinău l-ar fi cunoscut, după propriile-i mărturii, pe poetul rus Pușkin. Întors la Iași, în 1823, intră în slujbe administrative, în care va realiza, în timp, o carieră notabilă (primar de Iași în 1840–1843, director al Vistieriei în 1843–1849, al Departamentului Lucrărilor Publice în 1850–1851 etc.). Nu se angajează politic în inițiativele revoluționare. Încurajează însă și impulsionează multe dintre proiectele culturale ale timpului: sprijină apariția gazetei *Albina românească*, editată de Gh. Asachi, una dintre primele publicații periodice în limba română; colaborează la *Gazeta Teatrului* din București și e membru al „Societății Filarmonice", organizație având ca scop dezvoltarea artei dramatice autohtone. Contribuie la editarea revistei *Dacia literară* (1840). O povestire publicată aici de Negruzzi, *Toderică*, adaptare tacită după scriitorul francez Prosper Mérimée, stârnește iritarea autorităților, care o califică drept „pricinuitoare de scandală, de jăgnire asupra celor vrednice de ce mai înaltă considerație și lovitoare religii". Este un bun pretext pentru a-l surghiuni pe autor la moșie și pentru a suprima revista, cotată

PENTRU ÎNCEPUT

1. Scrieți în caiete titlul unui film, al unui roman, al unei piese de teatru, al unui serial de televiziune și al unui tablou cu subiect istoric. Confruntați rezultatele.

2. Ce vă amintiți de la orele de istorie despre secolul al XVI-lea românesc? Discutați pe scurt.

ALEXANDRU LĂPUȘNEANUL
1564–1569
de C. Negruzzi

Nuvela *Alexandru Lăpușneanul* s-a publicat în nr. 1 al *Daciei literare* (1840), revistă care, în ciuda vieții sale foarte scurte — a fost suspendată după cel de al treilea număr —, a marcat decisiv evoluția literaturii române la mijlocul secolului al XIX-lea. Tipărită sub titulatura *Scene istorice din cronicele Moldaviei*, imediat după faimoasa *Introducție* a lui M. Kogălniceanu, nuvela lui Negruzzi urmează programul expus în aceasta, având ca punct central recomandarea unor surse de inspirație românești: istoria, natura autohtonă, tradițiile și obiceiurile.

I

Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu...

Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Întrase în Moldavia, întovărășit de șepte mii spahii și de vro trei mii oaste de strânsură. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărătești cătră hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.

Lăpușneanul mergea alăturea cu vornicul Bogdan, amândoi călări pe armasari turcești și înarmați din cap până în picioare.

— Ce socoți, Bogdane, zise după puțină tăcere, izbândi-vom oare?

Scanned with OKEN Scanner

ca subversivă. Conduce, împreună cu V. Alecsandri, M. Kogălniceanu și P. M. Câmpeanu, Teatrul Național din Iași, în 1840–1842. În 1867 este chemat să devină membru al Academiei Române. Grav bolnav, nu poate da curs invitației.

„Ca om politic, deși rolul lui nu a fost însemnat, e de ajuns să amintim aici că fiind deputat sub domnia lui Sturza-vodă, el a fost exilat de două ori la moșia sa Trifești, de pe malul Prutului, pentru crima neiertată că avea idei liberale și făcea opoziție guvernului. Însă și diversele posturi ce a ocupat, de la simplu diac de visterie, post în care intrau întâi feciorii de boieri de pe atunci, până la postul de ministru de finanțe, și cariera politică erau contrare gustului și tendințelor sale literare. În nămolul de dele [dosare], *adunate împrejurul lui de șicana proceselor, în mijlocul lucrărilor seci de cancelarie, la care a fost condamnat o mare parte din viață, el găsea timp a comite plăcute păcate, colaborând la toate foile ce se iveau pe orizontul literar."* (Vasile Alecsandri, *Constantin Negruzzi. Introducere la scrierile lui*, în *Convorbiri literare*, nr. 1, 1872)

Scrierile lui C. Negruzzi au fost reunite într-un singur volum, publicat târziu, în 1857 — când autorul renunțase la creația literară —, sub titlul cu nuanță autoironică *Păcatele tinereților*. Volumul este structurat în patru secțiuni: *Amintiri de junețe* (memorialistică și nuvele sentimentale construite pe pretexte autobiografice), *Fragmente istorice* (episoade ale istoriei naționale evocate în proză sau în versuri), *Neghină și pălămidă* (versuri și teatru) și *Negru pe alb. Scrisori la un prietin* (un ciclu de 30 de „tablete" redactate în formă epistolară, cu tematică variată).

„[...] Negruzzi inaugura în literele românești, prin Amintiri de junețe, Fragmente istorice, Neghină și pălămidă, *dar mai ales prin* Negru pe alb (Scrisori la un prietin) *diverse variante — cele mai multe trainice — ale prozei memorialistice, nuvelei romantice și istorice, poeziei de anvergură epică și foiletonisticii impresioniste. Că această diversitate a domeniilor, tonului, stilurilor a putut să nască suspiciune diletanței, lucrul nu trebuie să mire, raportat la vârsta autorului și mai ales la însăși vârsta literaturii, în câmpul căreia se afirma neastâmpărul său creator."* (Mircea Zaciu, *Un „independent": C. Negruzzi*, în *Viaticum*, București, Editura Cartea Românească, 1983)

— Să nu te îndoiești, măria-ta, răspunse curtezanul, țara geme subt asuprirea Tomșei. Oastea toată se va supune cum i se va făgădui mai mare simbrie. Boierii, câți i-au mai lăsat vii, numai frica morții îi mai ține, dar cum vor vedea că măria-ta vii cu putere, îndată vor alerga și-l vor lăsa.

— Să deie Dumnezeu să n-aib nevoie a face ceea ce au făcut Mircea-vodă la munteni; dar ți-am mai spus, eu îi cunosc pre boierii noștri, căci am trăit cu dânșii.

— Aceasta rămâne la înalta înțelepciunea măriei-tale.

Vorbind așa, au ajuns aproape de Tecuci, unde poposiră la o dumbravă.

— Doamne, zise un aprod apropiindu-se, niște boieri sosind acum cer voie să se înfățișeze la măria-ta.

— Vie, răspunse Alexandru.

Curând întrară sub cortul unde el ședea încungiurat de boierii și căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni. Aceștii erau vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spatarul Spancioc și Stroici.

Apropiindu-se de Alexandru-vodă, se închinară până la pământ, fără a-i săruta poala după obicei.

— Bine-ați venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

— Să fii m[ăria] ta sănătos, răspunseră boierii.

— Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara m-așteaptă cu bucurie.

— Să nu bănuiești, măria-ta, zise Moțoc, țara este liniștită și poate că măria-ta ai auzit lucrurile precum nu sunt; căci așa este obiceiul norodului nostru, să facă din țânțar, armasar. Pentru aceea obștia ne-au trimis pre noi să-ți spunem că norodul nu te vrea, nici te iubește și m[ăria] ta să te întorci înapoi ca...

— Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu, răspunse Lăpușneanul, a căruia ochi scântieră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt. A! Nu mă vrea țara? Nu mă vreți voi, cum înțăleg?[1]

— Solului nu i se taie capul, zise Spancioc; noi suntem datori a-ți spune adevărul. Boierii sunt hotărâți a pribegi la unguri, la leși și la munteni, pe unde au toți rude și prieteni. Vor veni cu oști streine și vai de biata țară când vom avea războaie între noi și poate și măriei-tale nu-i va fi bine, pentru că domnul Ștefan Tomșa...

— Tomșa! El te-au învățat a vorbi cu atâta dârzie? Nu știu cine mă oprește să nu-ți sfărm măselele din gură cu buzduganul acesta, zise apucând măciuca de arme din mâna lui Bogdan. Ticălosul acel de Tomșa v-au învățat...?

— Ticălos nu poate fi acel ce s-au învrednicit a se numi unsul lui Dumnezeu, zise Veveriță.

— Au doar nu sunt și eu unsul lui Dumnezeu? au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram numai stolnicul Petre? Nu m-ați ales voi? Cum au fost oblăduirea mea? Ce sânge am vărsat?

[1] Miron Costin. (Notele aparțin autorului, *n.n.*)

Scanned with OKEN Scanner

Care s-au întors de la ușa mea, fără să câștige dreptate și mângâiere? Și însă, acum nu mă vreți, nu mă iubiți? Ha! ha! ha!

Râdea; mușchii i se suceau în râsul acesta și ochii lui hojma clipeau.

— Cu voia măriii-tale, zise Stroici, vedem că moșia[1] noastră a să cadă de isnoavă în călcarea păgânilor. Când astă negură de turci va prăda și va pustii țara, pe ce vei domni măria-ta?

— Și cu ce vei sătura lăcomia acestor cete de păgâni ce aduci cu măria-ta? adăogi Spancioc.

— Cu averile voastre, nu cu banii țăranilor pre care-i jupiți voi. Voi mulgeți laptele țării, dar au venit vremea să vă mulg și eu pre voi. — Destul, boieri! întoarceți-vă și spuneți celui ce v-au trimis, ca să se ferească să nu dau peste el, de nu vrea să fac din ciolanile lui surle și din pelea lui căptușeală dobelor mele.

Boierii ieșiră mâhniți; Moțoc rămase.

— Ce-ai rămas? întrebă Lăpușneanul.

— Doamne! Doamne! zise Moțoc, căzând în genuchi, nu ne pedepsi pre noi după fărădelegile noastre! Adă-ți aminte că ești pământean[2], adă-ți aminte de zisa scripturei și iartă greșiților tăi! Cruță pre biata țară. Doamne! sloboade oștile aceste de păgâni; vină numai cu câți moldoveni ai pe lângă măria-ta și noi chizeșluim că un fir de păr nu se va clăti din capul înălțimei-tale; și de-ți vor trebui oști, ne vom înarma noi cu femei și copii, vom rădica țara în picioare, vom rădica slugile și vecinii noștri. Încredi-te în noi!

— Să mă-ncred în voi? zise Lăpușneanul înțelegând planul lui. Pesemne gândești că eu nu știu zicătoarea[3] moldovenească: „Lupul părul schimbă, iar năravul ba"? Pesemne nu vă cunosc eu și pre tine mai vârtos? Nu știu, că fiind mai mare peste oștile mele, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat? Veveriță îmi este vechi dușman, dar încai niciodată nu s-au ascuns; Spancioc este încă tânăr, în inima lui este iubire de moșie; îmi place a privi sumeția lui, pre care nu se silește a o tăinui. Stroici este un copil, care nu cunoaște încă pre oameni, nu știe ce este îmbunarea și minciuna; lui i se par că toate paserile ce zboară se mănâncă. Dar tu, Moțoace? învechit în zile rele, deprins a te ciocoi la toți domnii, ai vândut pre Despot, m-ai vândut și pre mine, vei vinde și pre Tomșa; spune-mi, n-aș fi un nătărău de frunte, când m-aș încrede în tine? Eu te iert însă, c-ai îndrăznit a crede că iar mă vei putea înșela, și îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji în sângele tău; te voi cruța, căci îmi ești trebuitor, ca să mă mai ușurezi de blăstemurile norodului. Sunt alți trântori de care trebuie curățit stupul.

Moțoc îi sărută mâna, asemenea cânelui care, în loc să muște, linge mâna care-l bate. El era mulțămit de făgăduința ce câștigase; știa că Alexandru-vodă a să aibă nevoie de un intrigant precum era el. Deputații erau porunciți de Tomșa, ca neputând înturna pre Lăpușneanul din cale, să-și urmeze drumul la Constantinopol, unde, prin jalobe și dare de bani, să mijlocească mazilia lui. Dar văzând că el venea cu însuși învoirea Porții; pe de alta, sfiindu-se a se întoarce fără nici o ispravă la Tomșa cerură voie să rămâie a-l întovărăși. Acesta era planul lui Moțoc ca să se poată lipi de Lăpușneanul. Voia li se dete.

II

Ai să dai samă, doamnă!...

Tomșa, nesimțindu-se în stare a se împrotivi, fugise în Valahia și Lăpușneanul nu întâlnise nici o împedicare în drumul său. Norodul pretutindene îl întâmpina cu bucurie și nădejde, aducându-și aminte de întâia lui domnie, în care el nu avusese vreme a-și dezvăli urâtul caracter.

Boierii însă tremurau. Ei aveau două mari cuvinte a fi îngrijiți: știau că norodul îi urăște, și pre domn că nu-i iubește.

Îndată ce sosise, Lăpușneanul porunci să împle cu lemne toate cetățile Moldaviei, afară de Hotin și le arse, vrând să strice prin aceasta azilul nemulțămiților, carii de multe ori, subt adăpostul zidurilor acestora, urzeau comploturi și atâtau revolte. Ca să sece influința boierilor și să stârpească cuiburile feudalității, îi despoia de averi sub feluri de pretexte, lipsindu-i cu chipul acesta de singurul mijloc cu care puteau ademeni și corumpe pre norod.

Dar nesocotind de ajuns planul acesta, îi omorea din când în când. La cea mai mică greșală dregătorească, la cea mai mică plângere ce i s-arăta, capul vinovatului se spânzura în poarta curții, cu o țidulă vestitoare greșalei lui, adevărate sau

[1] Patria.
[2] Patriot.
[3] Proverbul.

Scanned with OKEN Scanner

plăsmuite și el nu apuca să putrezească, când alt cap îi lua locul.

Nime nu îndrăznea a grăi împrotiva lui, cu cât mai vârtos a lucra ceva. O gvardie numeroasă de lefecii albanezi, serbi, unguri, izgoniți pentru relele lor fapte, își aflaseră scăpare lângă Alexandru, care, plătindu-i bine, îi avea hărăziți; iar oștile moldovene, sub căpitani creature a lui, le ținea pe margeni; slobozind însă pre ostași pe la casele lor, le mărginise în puțin număr.

Într-o zi el se primbla singur prin sala palatului domnesc. Avusese o lungă vorbă cu Moțoc, care întrase iar în favor și care ieșea, după ce îi înfățoșase planul unei nouă contribuții. Se părea nestâmpărat, vorbea singur și se cunoștea că meditează vreo nouă moarte, vreo nouă daună, când o ușă lăturalnică deschizându-se, lăsă să între doamna Ruxanda.

La moartea părintelui ei, bunului Petru Rareș, care — zice hronica — cu multă jale și mâhniciune a tuturor s-au îngropat în sf. monastirea Probota, zidită de el, Ruxanda rămăsese în fragedă vrâstă, sub tuturatul a doi frați mai mari, Iliaș și Ștefan. Iliaș, urmând în tronul părintelui său, după o scurtă și desfrânată domnie, se duse la Constantinopol, unde îmbrățoșă mahometismul și în locul lui se sui pe tron Ștefan. Acesta fu mai rău decât fratele său; începu a sili pre străini și pre catolici a-și lepăda relegea, și multe familii bogate ce se locuiseră în țară pribegiră din pricina aceasta, aducând sărăcie pământului și cădere negoțului. Boierii care, cei mai mulți, era încuscriți cu polonii și cu ungurii, se supărară, și corăspunzându-se cu boierii pribegi, hotărâră peirea lui. Poate ar fi mai întârziat a-și pune în lucrare planul, dacă desfrânarea lui nu l-ar fi grăbit. „Nu hălăduia de răul lui nici o jupânească, dacă era frumoasă", zice hronicarul în naivitatea sa. Într-o zi, când se afla la Țuțora, nemaiașteptând sosirea boierilor pribegi, boierii ce erau cu dânsul, ca să nu-l scape, au tăiat frânghiile cortului sub carele el ședea și, dând năvală, l-au ucis.

Acum numai Ruxanda rămăsese din familia lui Petru Rareș și pre dânsa boierii ucigași o hotărâseră a fi soție un oarecărui numit Jolde, pre care ei îl alesesără de domn. Dar Lăpușneanul, ales de boierii pribegi, întâmpinând pre Joldea, îl birui și prinzându-l îi tăie nasul și-l dete la călugărie; și ca să tragă inimile norodului în care via încă pomenirea lui Rareș, se însură și luă el pre fiica lui.

Astfel gingașa Ruxanda ajunsesă a fi parte biruitorului.

Când întră în sală, ea era îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unii soții, fiice și surori de domn.

Peste zobonul[1] de stofă aurită, purta un benișel de felendreș[2] albastru blănit cu samur, a căruia mânice atârnau dinapoi; era încinsă cu un colan de aur, ce se închia cu mari paftale de matostat, împregiurate cu petre scumpe; iar pe grumazii ei atârna o salbă de multe șiruri de margaritar. Șlicul de samur, pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci alb și sprijinit cu o floare mare de smaragde. Părul ei, după moda de atuncea, se împărțea despletit pe umerii și spatele sale. Figura ei avea acea frumuseță, care făcea odinioară vestite pre femeile României și care se găsește rar acum, degenerând cu amestecul națiilor străine. Ea însă era tristă și tânjitoare, ca floarea espusă arșiții soarelui, ce nu are nimică s-o umbrească. Ea văzuse murind pre părinții săi, privise pre un frate lepădându-și relegea și pre celalalt ucis; și mai întâi hotărâtă de obștie a fi soția lui Jolde (pre care nici îl știa), acum fusese silită de aceeași obștie, care dispoza de inima ei făr-a o mai întreba, a da mâna lui Alexandru-vodă, pre care cinstindu-l și supuindu-i-se ca unui bărbat, ar fi voit să-l iubească, dacă ar fi aflat în el cât de puțină simțire omenească.

Apropiindu-se, se plecă și-i sărută mâna. Lăpușneanul o apucă de mijloc, și ridicându-o ca pre o pană, o puse pe genuchii săi.

— Ce veste, frumoasa mea doamnă? zise el sărutându-o pe frunte; ce pricină te face astăzi, când nu-i sărbătoare, a-ți lăsa fusele? Cine te-au trezit așa de dimineață?

— Lacrimile jupânesilor văduve care se varsă la ușa mea și care strigă răsplătire la domnul Hristos și la sfânta născătoare, pentru sângele care verși.

Lăpușneanul, posomorându-se, desfăcu brațele; Ruxanda căzu la picioarele lui.

— O, bunul meu domn! viteazul meu soț! urmă ea, destul! Ajungă atâta sânge vărsat, atâte văduvii, atâța sărimani[3]! Gândește că măria-ta ești prea-puternic și că niște săraci boieri nu-ți pot strica. Ce-ți lipsește măriei-tale? N-ai cu nime războiu; țara este liniștită și supusă. Eu, Dumnezeu știe! cât te iubesc! și copiii măriei-tale sunt fru-

[1] O haină lungă deschisă dinainte.
[2] Catifea.
[3] Orfani.

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Lăpușneanul și doamna Ruxanda (detaliu de tapiserie, mănăstirea Slatina, 1561)

moși și tineri. Judecă că după viață este și moarte și că măria-ta ești muritor și ai să dai samă! Pentru că, cu monăstirile nu se răscumpără sângele, ci mai ales ispitești și înfrunți pre Dumnezeu, socotind că făcând biserici îl poți împăca, și...

— Muiere nesocotită! strigă Lăpușneanul sărind drept în picioare și mâna lui, prin deprindere, se răzămă de junghiul[1] din cingătoarea sa; dar îndată, stăpânindu-se, se plecă și rădicând pre Ruxanda de jos:

— Doamna mea! îi zise, să nu-ți mai scape din gură astfel de vorbe nebune, că, zău, nu știu ce se poate întâmpla. Mulțămește sfântului mare mucenic Dimitrie izvorâtorul de mir, a cărui hram se prăznuiește la biserica ce noi i-am făcut la Pângărați, că ne-au oprit de a face un păcat, aducându-ne aminte că ești mama copiilor noștri.

— De aș ști că mă vei și omorî, nu pot să tac. Ieri, când voiam să întru, o jupâneasă cu cinci copii s-au aruncat înaintea rădvanului[2] meu și m-au oprit arătându-mi un cap țintuit în poarta curții. „Ai să dai samă, doamnă! îmi zise, că lași pre bărbatul tău să ne taie părinții, bărbații și frații... Uită-te, doamnă, acesta-i bărbatul meu, tatăl copiilor acestora, care au rămas săraci! Uită-te!" și îmi arăta capul sângeros și capul se uita la mine grozav! Ah! Stăpâne! de atunci neîncetat văd capul acela și mi-e tot frică! Nu pot să mă odihnesc!

— Și ce vrei? întrebă Lăpușneanul zâmbind.

— Vreu să nu mai verși sânge, să încetezi cu omorul, să nu mai văd capete tăiete, că sare inima din mine.

— Îți făgăduiesc că de poimâne nu vei mai vedea, răspunse Alexandru-vodă; și mâne îți voi da un leac de frică.

— Cum? ce vrei să zici?

— Mâne vei vedea. Acum, dragă doamnă, du-te de-ți vezi copiii și caută de casă cum se cuvine unei bune gospodine și pune la cale să ne gătească un ospăț, căci mâne dau masă mare boierilor.

Doamna Ruxanda ieși după ce iarăși îi sărută mâna. Bărbatul său o pitrecu până la ușă.

— Ei! pus-ai toate la cale? întrebă el, viind grabnic către armașul său, care întrase atunce.

— Tot este gata.

— Dar oare vor veni?

— Vor veni.

III

Capul lui Moțoc vrem...

De cu seară se făcuse de știre tuturor boierilor să se adune a doua zi, fiind sărbătoare, la mitropolie, unde era să fie și domnul, ca să asculte liturghia și apoi să vie să prânzească la curte.

[1] Un cuțit a cărui mâner se ascundea în teacă și care slujea spre înjunghierea dușmanului învins. În Franția se numea *miséricorde*.

[2] Un fel de caretă așezată pe dricuri.

Scanned with OKEN Scanner

Când sosi Alexandru-vodă, sfânta slujbă începuse și boierii erau toți adunați.

Împrotiva obiceiului său, Lăpușneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. Purta corona Paleologilor și peste dulama poloneză de catifea stacoșie, avea cabanița turcească. Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi cu plăselele de aur; iar pintre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă.

După ce a ascultat sf. slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane și, apropiindu-se de racla sf. Ioan cel nou, s-a plecat cu mare smerenie și a sărutat moaștele sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la față și că racla sfântului ar fi tresărit.

După aceasta, suindu-se iarăși în strană, se înturnă către boieri și zise:

„Boieri dumneavoastră! De la venirea mea cu a doua domnie și până astăzi, am arătat asprime către mulți; m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu știe de nu mi-a părut rău și de nu mă căiesc de aceasta; dar dumneavoastră știți că m-a silit numai dorința de a vedea contenind gâlcevirile și vânzările unora și altora, care țințeau la răsipa țării și la peirea mea. Astăzi sunt altfel trebile. Boierii și-au venit în cunoștiință; au văzut că turma nu poate fi fără păstor, pentru că zice mântuitorul: « Bate-voi păstorul, și se vor împrăștia oile. »

Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca niște frați, pentru că aceasta este una din cele zece porunci: Să iubești pre aproapele tău ca însuși pre tine și să ne iertăm unii pre alții, pentru că suntem muritori, rugându-ne Domnului nostru Iisus Hristos — își făcu cruce — să ne ierte nouă greșalele, precum iertăm și noi greșiților noștri."

Sfârșind această deșănțată cuvântare, merse în mijlocul bisăricii și, după ce se închină iarăși, se înturnă spre norod în față, în dreapta și în stânga, zicând:

— Iertați-mă, oameni buni și boieri dumneavoastră!

— Dumnezeu să te ierte, măria-ta! răspunseră toți, afară de doi juni boieri ce sta gânditori, răzămați de un mormânt lângă ușă, însă nime nu le-a luat seama.

Lăpușneanul ieși din biserică, poftind pre boieri să vie ca să ospăteze împreună; și încălecând, se înturnă la palat. Toți se împrăștiară.

— Cum îți pare? zise unul din boierii care i-am văzut că nu iertase pre Alexandru-vodă.

— Te sfătuiesc să nu te duci astăzi la dânsul la masă, răspunse celalalt; și se amestecară în norod. Aceștii erau Spancioc și Stroici.

La curte se făcuse mare gătire pentru ospățul acesta. Vestea se împrăștiase că domnul se împăcase cu boierii; și boierii se bucurau de o schimbare ce le da nădejde că vor pute ocupa iarăși posturi, ca să adune nouă avuții din sudoarea țăranului. Cât pentru norod, el era îndiferent; el din împăcarea aceasta nu aștepta vreun bine, nici prepunea vreun rău. Norodul se învoia cu oblăduirea lui Alexandru-vodă; cârtea numai asupra ministrului său Moțoc, care întrebuința creditul ce avea la domn, spre împilarea gloatei. Căci deși era necontenite jalbele obștiei pentru jăfuirile lui Moțoc, Lăpușneanul sau nu răspundea, sau nu le asculta.

Ceasul prânzului apropiindu-se, boierii începură a veni călări, întovărășiți fiștecare de câte două-trei slugi. Luau seamă însă că curtea era plină de lefecii înarmați și că patru tunuri sta îndreptate spre poartă; dar socoteau că sunt puse pentru a serba, după obicei, ceremonia prin salve. Unii poate că și prepuneau vreo cursă, dar odată întrând, nu se mai putea înturna; căci porțile erau străjuite și păzitorii porunciți a nu lăsa să iasă nime.

Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpușneanul se puse în capul mesii, având în dreapta pre logofătul Trotușan și în stânga pre vornicul Moțoc. Începură a *zice*[1] din surle; și bucatele se aduseră pe masă.

În Moldavia, pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mâncări grecești ferte cu verdețuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc și, în sfârșit, fripturile cosmopolite. Pânza mesii și șervetele erau de filaliu[2] țesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile și păharele erau de argint. Pe lângă părete sta așezate în rând mai multe ulcioare pântecoase, pline de vin de Odobești și de Cotnar și la spatele fiștecăruia boier dvorea câte o slugă, care *dregea*[3]. Toate aceste slugi erau înarmate.

---

[1] A cânta — cuvânt vechi.

[2] O țesătură foarte subțire.

[3] Turna vin — c[uvânt] v[echi].

Scanned with OKEN Scanner

În curte, pe lângă două junci și patru berbeci fripți, erau trei poloboace desfundate, pline de vin; slujitorii mâncau și beau; boierii mâncau și beau. Acum capetele începuseră a se înferbânta: vinul își făcea lucrare. Boierii închinau și urau pre domn cu vivate zgomotoase, la care răspundeau lefeciii prin chiote și tunurile prin bubuit.

Acum era aproape a se scula de la masă, când Veveriță rădică păharul și închinând zise:

— Să trăiești întru mulți ani, măria-ta! să stăpânești țara în pace și milostivul Dumnezeu să te întărească în gândul ce ai pus de a nu mai strica pre boieri și a bântui norodul...

N-apucă să sfârșească, căci buzduganul armașului lovindu-l drept în frunte, îl oborî la pământ.

— A! voi ocărâți pre domnul vostru! strigă acesta; la ei, flăcăi!

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; și alți ostași, aduși de căpitanul de lefecii, întrară și năpustiră cu sabiile în ei. Cât pentru Lăpușneanul, el luasă pre Moțoc de mână și se trăsesă lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El râdea; iar Moțoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțăind. Și cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. — Închipuiască-și cineva într-o sală de cinci stânjini lungă și de patru lată, o sută și mai mulți oameni ucigași și hotărâți spre ucidere, călăi și osândiți, luptându-se unii cu furia desnădejdei și alții cu aprinderea beției. Boierii, neavând nici o grijă, surprinși mișălește pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai împrotivi. Cei mai bătrâni mureau făcându-și cruce; mulți însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerele, tacâmurile mesii se făceau arme în mâna lor; unii, deși răniți, se încleștau cu furie de gâtul ucigașilor și, nesocotind ranele ce priimeau, îi strângeau păn-îi înăduşeau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, își vindea scump viața. Mulți lefecii periră, dar în sfârșit nu mai rămasă nici un boier viu. Patruzeci și șepte de trupuri zăceau pe parchet! În lupta și trânta aceasta, masa se răsturnase; ulcioarele se spărsesără și vinul amestecat cu sânge făcuse o baltă pe lespezile salei.

O dată cu omorul de sus, începuse uciderea și în curte. Slugile boierilor, văzându-se lovite fără veste de soldați, plecară de fugă. Puțini care scapară cu viață, apucând a sări peste ziduri, dasă larmă pe la casele boierilor; și învitând pre alte slugi și oameni boierești, burzuluiseră norodul și tot orașul alergase la poarta curții, pre care începuse a o tăia cu securile. Ostașii amețiți de beție făceau numai o slabă împrotivire. Gloata se întărta din mult în mai mult.

Lăpușneanul, pre care îl înștiințase de pornirea norodului, trimise pre armașul să-i întrebe ce vror și ce cer? Armașul ieși.

— Ei, vornice Moțoace, zise apoi înturnându-se spre acesta, spune, n-am făcut bine că m-am mântuit de răii aceștii și am scăpat țara de o așa râie?

— Măria-ta, ai urmat cu mare înțelepciune, răspunse mârșavul curtezan; eu de mult aveam de gând să sfătuiesc pre m[ăria] ta la aceasta, dar văd că înțelepciunea măriei-tale au apucat mai nainte și ai făcut bine că i-ai tăiat; pentru că... fiindcă... era să...

— Văd că armașul întârzie, zise Lăpușneanul curmând pre Moțoc, care se învălmășea în vorbă. Îmi vine să poruncesc să deie cu tunurile în prostimea acea. Ha, cum socoți și dumneata?

— Așa, așa, să-i împroaște cu tunurile; nu-i vro pagubă c-or muri câteva sute de mojici, de vreme ce au perit atâța boieri. Da, să-i omoare de istov.

— M-așteptam s-aud asemene răspuns, zise cu oțărâre Lăpușneanul, dar să vedem întâi ce vror.

În vremea aceasta, armașul se suise pe poarta curții și, făcând semn, strigă:

— Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreți și ce ceriți? și pentru ce ați venit așa cu *zurba*?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începu a se strânge în cete, cete, și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit începură a striga:

— Să micșureze dăjdiile! — Să nu ne zapciască!

— Să nu ne mai împlinească! — Să nu ne mai jăfuiască!

— Am rămas săraci! — N-avem bani! — Ne i-au luat toți Moțoc! — Moțoc! Moțoc! — El ne belește și ne pradă! — El sfătuiește pre vodă! — Să moară!

— Moțoc să moară! — Capul lui Moțoc vrem!

Scanned with OKEN Scanner

Scenă din filmul *Alexandru Lăpușneanul*, regizat de Malvina Urșianu; în rolul domnitorului, George Motoi.

Acest din urmă cuvânt găsând un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas și acest glas striga: „Capul lui Moțoc vrem".

— Ce cer? întrebă Lăpușneanul, văzând pre armașul întrând.

— Capul vornicului Moțoc, răspunse.

— Cum? ce? strigă acesta sărind ca un om ce calcă pe un șărpe; n-ai auzit bine, fârtate! vrei să șuguiești, dar nu-i vreme de șagă. Ce vorbe sunt aceste? Ce să facă cu capul meu? îți spun că ești surd; n-ai auzit bine!

— Ba foarte bine, zise Alexandru-vodă, ascultă singur. Strigările lor se aud de aici.

În adevăr, ostașii nemaiîmprotivindu-se, norodul începuse a se cățăra pe ziduri, de unde striga în gura mare: „Să ne deie pre Moțoc! Capul lui Moțoc vrem!"

— Oh! păcătosul de mine! strigă ticălosul. Maică precurată fecioară, nu mă lăsa să mă prăpădesc!... Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta și mă jur să fac o biserică, să postesc cât voi mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la monăstirea Neamțului!... Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre niște proști, pre niște mojici. Pune să deie cu tunurile într-înșii... Să moară toți! Eu sunt boier mare; ei sunt niște proști!

— Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți când îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubește țara. Sunt bucuros că-ți răsplătește norodul pentru slujba ce mi-ai făcut, vânzându-mi oastea lui Anton Sechele[1] și mai pe urmă lăsându-mă și trecând în partea Tomșii.

— Oh! nenorocitul de mine! strigă Moțoc smulgându-și barba, căci de pe vorbele tiranului înțelegea că nu mai este scăpare pentru el. Încai lăsați-mă să mă duc să-mi pun casa la cale! fie-vă milă de jupâneasa și de copilașii mei! lăsați-mă să mă spoveduiesc!

Și plângea, și țipa, și suspina.

— Destul! strigă Lăpușneanul, nu te mai boci ca o muiere! fii român verde. Ce să te mai spoveduiești? Ce-i să spui duhovnicului? că ești un tâlhar și un vânzător? Asta o știe toată Moldova. Haide! luați-l de-l dați norodului și-i spuneți că acest fel plătește Alexandru-vodă celor ce pradă țara.

Îndată armașul și capitanul de lefecii începură a-l târâi. Ticăitul boier răcnea cât putea, vrând să se împrotivească; dar ce puteau bătrânile lui mâni împrotiva acelor patru brațe zdravene care-l trăgeau! Vrea să se sprijinească în picioare, dar se împedeca de trupurile confraților săi și luneca pe sângele ce se închegase pe lespezi. În sfârșit puterile îi slăbiră, și sateliții tiranului, ducându-l pe poarta curții mai mult mort decât viu, îl îmbrânciră în mulțime.

Ticălosul boier căzu în brațele idrei acestei cu multe capete, care într-o clipală îl făcu bucăți.

— Iată cum plătește Alexandru-vodă la cei ce pradă țara! ziseră trimișii tiranului.

— Să trăiască măria-sa vodă! răspunse gloata. Și mulțămindu-se de astă jertfă, se împrăștii.

În vreme ce nenorocitul Moțoc perea acest fel, Lăpușneanul porunci să rădice masa și să strângă tacâmurile; apoi pusă să răteze capetele ucișilor și trupurile le aruncă pe fereastră. După aceea, luând capetele, le așăză în mijlocul mesii pe încet și cu rânduială, puind pe ale celor mai mici boieri dedesubt și pe a celor mai mari deasupra, după neam și după ranguri, până ce făcu o piramidă de patruzeci și șepte căpățâne, vârful căria se

[1] Vestit general ungur.

Scanned with OKEN Scanner

închia prin capul unui logofăt mare. Apoi, spălându-se pe mâni, merse la o ușă lăturalnică, trase zăvorul și drugul de lemn care o închidea și întră în apartamentul doamnei.

De la începutul tragediei acestia, doamna Ruxanda, neștiind nimic de cele ce se petreceau, era îngrijită. Ea nu putea afla pricina zgomotului ce auzise, căci, după obiceiul vremii de atunci, femeile nu ieșeau din apartamentul lor și slujnicele nu puteau a se risca în mijlocul unei oștimi ce nu cunoștea ce este disciplina. Una din ele, mai îndrăzneață, ieșind, auzise vorbă că este zurba asupra lui vodă și adusese această veste stăpânei sale.

Buna doamnă, temându-se de furia norodului, era spăriată, și când a întrat Alexandru, a găsit-o rugându-se dinaintea icoanei, având copiii pe lângă dânsa.

— A! strigă ea, slavă Maicei Domnului că te văd! Mi-au fost tare frică.

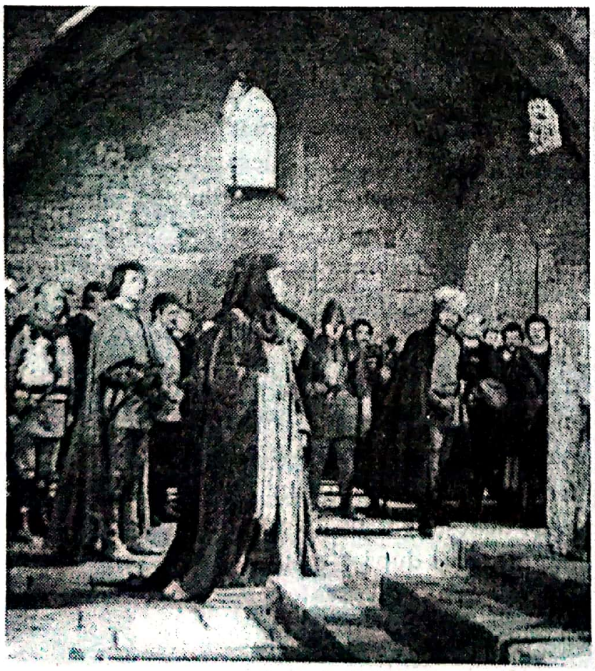
— Pentru aceea, precum ți-am făgăduit, ți-am gătit un leac de frică. Vină cu mine, doamnă.

— Dar ce țipete, ce strigări se auzeau?

— Nimic. Slujitorii s-au fost luat la sfadă, dar s-au liniștit. Zicând aceste, luă pre Ruxanda de mână și o aduse în sală.

Întru vederea grozavii priveliști, ea slobozi un țipet strașnic și leșină.

— Femeia tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se sparie. Și luând-o în brațe, o duse în apartamenturile ei. Apoi întur-



Scenă din filmul *Alexandru Lăpușneanul*

nându-se iarăși în sală, găsi pre căpitanul de lefecii și pre armașul așteptându-l.

— Tu pune să arunce peste zid hoiturile cânilor acestora, iar titvele lor să le înșire pe zid, zise lefeciului. Iar tu, adresându-se către armaș, să-mi pui mâna pe Spancioc și pe Stroici.

Însă Stroici și Spancioc erau acum aproape de Nistru. Gonașii îi ajunseră tocmai când treceau hotarul:

— Spuneți celui ce v-au trimis, strigă către ei Spancioc, că ne vom vedea păn-a nu muri!

IV

De mă voi scula,
pre mulți am să popesc și eu...

Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiese nici un boier. Dar pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuiri.

Scotea ochi, tăia mâni, ciuntea și seca pe care avea prepus; însă prepusurile lui erau părelnice, căci nime nu mai cuteza a cârti cât de puțin.

Cu toate aceste, era neliniștit, căci nu putuse pune mâna pe Spancioc și pe Stroici, care ședeau la Cameniță, așteptând și pândind vreme. Deși avea doi gineri grafi cu mare influință la curtea Poloniei, era îngrijit de acești doi boieri, să nu învite pre poloni, care nu căutau decât pretexte, spre a întra în Moldavia; dar acești doi români erau prea buni patrioți ca să nu judece că războiul și venirea oștilor străine ar fi fost peirea patriei.

Lăpușneanul le scrisese în mai multe rânduri ca să vie, legându-se prin cele mai mari jurăminte că nu le va face nimică, dar ei știau cât prețuiește jurământul lui. Ca să-i privigheze mai de aproape, se mută în cetatea Hotinului, pre care o întări mai cu osăbire; însă aici se bolnăvi de lângoare. Boala făcu răpezi înaintiri și în curând tiranul se văzu la ușa mormântului.

În delirul frigurilor, i se părea că vede toate jertfele cruziei sale, fioroase și amenințitoare, îngrozindu-l și chemându-l la judecata Dumnezeului dreptății. În deșert se învârtea în patul durerii, căci nu putea afla ragaz.

Chemând pre mitropolitul Teofan, pre episcopi și pe boieri și spuindu-le că se simte sosit la

Scanned with OKEN Scanner

închia prin capul unui logofăt mare. Apoi, spălându-se pe mâni, merse la o ușă lăturalnică, trase zăvorul și drugul de lemn care o închidea și întră în apartamentul doamnei.

De la începutul tragediei acestia, doamna Ruxanda, neștiind nimic de cele ce se petreceau, era îngrijită. Ea nu putea afla pricina zgomotului ce auzise, căci, după obiceiul vremii de atunci, femeile nu ieșeau din apartamentul lor și slujnicele nu puteau a se risca în mijlocul unei oștimi ce nu cunoștea ce este disciplina. Una din ele, mai îndrăzneață, ieșind, auzise vorbă că este zurba asupra lui vodă și adusese această veste stăpânei sale.

Buna doamnă, temându-se de furia norodului, era spăriată, și când a întrat Alexandru, a găsit-o rugându-se dinaintea icoanei, având copiii pe lângă dânsa.

— A! strigă ea, slavă Maicei Domnului că te văd! Mi-au fost tare frică.

— Pentru aceea, precum ți-am făgăduit, ți-am gătit un leac de frică. Vină cu mine, doamnă.

— Dar ce țipete, ce strigări se auzeau?

— Nimic. Slujitorii s-au fost luat la sfadă, dar s-au liniștit. Zicând aceste, luă pre Ruxanda de mână și o aduse în sală.

Întru vederea grozavii privelişti, ea slobozi un țipet strașnic și leșină.

— Femeia tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se sparie. Și luând-o în brațe, o duse în apartamenturile ei. Apoi întur-

Scenă din filmul *Alexandru Lăpușneanul*

nându-se iarăși în sală, găsi pre căpitanul de lefecii și pre armașul așteptându-l.

— Tu pune să arunce peste zid hoiturile cânilor acestora, iar titvele lor să le înșire pe zid, zise lefeciului. Iar tu, adresându-se către armaș, să-mi pui mâna pe Spancioc și pe Stroici.

Însă Stroici și Spancioc erau acum aproape de Nistru. Gonașii îi ajunseră tocmai când treceau hotarul:

— Spuneți celui ce v-au trimis, strigă către ei Spancioc, că ne vom vedea păn-a nu muri!

IV

De mă voi scula,
pre mulți am să popesc și eu...

Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiese nici un boier. Dar pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omenești, născoci feluri de schingiuiri.

Scotea ochi, tăia mâni, ciuntea și seca pe care avea prepus; însă prepusurile lui erau părelnice, căci nime nu mai cuteza a cârti cât de puțin.

Cu toate aceste, era neliniștit, căci nu putuse pune mâna pe Spancioc și pe Stroici, care ședeau la Cameniță, așteptând și pândind vreme. Deși avea doi gineri grafi cu mare influință la curtea Poloniei, era îngrijit de acești doi boieri, să nu învite pre poloni, care nu căutau decât pretexte, spre a întra în Moldavia; dar acești doi români erau prea buni patrioți ca să nu judece că războiul și venirea oștilor străine ar fi fost peirea patriei.

Lăpușneanul le scrisese în mai multe rânduri ca să vie, legându-se prin cele mai mari jurăminte că nu le va face nimică, dar ei știau cât prețuiește jurământul lui. Ca să-i privigheze mai de aproape, se mută în cetatea Hotinului, pre care o întări mai cu osăbire; însă aici se bolnăvi de lângoare. Boala făcu răpezi înaintiri și în curând tiranul se văzu la ușa mormântului.

În delirul frigurilor, i se părea că vede toate jertfele cruziei sale, fioroase și amenințitoare, îngrozindu-l și chemându-l la judecata Dumnezeului dreptății. În deșert se învârtea în patul durerii, căci nu putea afla ragaz.

Chemând pre mitropolitul Teofan, pre episcopi și pe boieri și spuindu-le că se simte sosit la

Scanned with OKEN Scanner

sfârșitul vieții, își ceru iertare de la toți, umilindu-se; pe urmă îi rugă să le fie milă de fiiul său Bogdan, pre care îl lasă moștean scaunului și să-l ajute căci, fiind în fragedă vârstă, încungiurat de puternici vrăjmași, nu se va pute apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor ave dragoste și supunere către domn.

— Cât pentru mine, urmă a zice, de mă voi și ridica din boala aceasta, sunt hotărât a mă duce la călugărie în monăstirea Slatina, unde să mă spăsesc, câte zile îmi va mai lăsa Dumnezeu. Deci, vă rog, părinți arhierei, de mă veți vedea aproape de moarte, să mă tundeți călugăr...

Nu putu vorbi mai mult. Convulsiile îl apucară și un leșin grozav ca moartea îi înghețâ trupul, încât mitropolitul și episcopii, crezând că se sfârșăște, îl călugăriră, puindu-i nume Paisie, dupre numele Petru, ce avea păn-a nu se face domn.

După aceasta, salutând pre doamna Ruxanda de regentă în vremea minorității fiiului ei, proclamară pre Bogdan de domn. Apoi îndată porniră stafete pe la boierii din țară și emigrați și pe la capitanii oștilor.

Abia amurgise când Stroici și Spancioc sosiră.

Descălecând pe la gazde, alergară cu pripă la cetate. Cetatea era mută și pustie ca un mormânt de urieș. Nu se auzea decât murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stâncoasele ei coaste, sure și goale și strigătul monoton a ostașilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau răzămați pe lungile lor lance. Suindu-se în palat, îi cuprinse nu puțină mirare neîntâlnind pre nime; în sfârșit, o slugă le arătă camera bolnavului. Voind să între, auziră un mare zgomot și se opriră ca să asculte.

Lăpușneanul se trezise din letargia sa.

Deschizând ochii, văzu doi călugări stând unul la cap și altul la picioarele sale, neclintiți ca două statuie de bronz; se uită pe dânsul și se văzu coperit cu o rasă; pe căpătâiul său sta un potcap. Vru să rădice mâna și se împedecă în niște metanii de lână. I se păru că visează și iarăși închise ochii; dar redeschizându-i peste puțin, văzu aceleși lucruri, metaniile, potcapul, călugării.

— Cum te mai simți, frate Paisie? îl întrebă unul din monahi, văzându-l că nu doarme.

Numele acesta îi aduse aminte de toate cele ce se petrecuseră. Sângele într-însul începu a ferbe și, sculându-se pe jumătate:

— Ce pocitănii sunt aceste? strigă. A! voi vă jucați cu mine! Afară, boaite! Ieșiți! că pre toți vă omor! Și căuta o armă pe lângă el, dar negăsind decât potcapul îl azvârli, cu mânie în capul unui călugăr.

Întru auzul strigărilor lui, doamna cu fiiul ei, mitropolitul, boierii, slugile întrară toți în odaie.

Chiar atunci cei doi boieri veniseră și sta ascultând la ușă.

— A! voi m-ați călugărit, striga Lăpușneanul cu glas răgușat și spărios; gândiți că veți scăpa de mine? Dar să vă iasă din minte! Dumnezeu sau dracul mă va însănătoșa, și...

— Nenorocite, nu huli! îl curmă mitropolitul; uiți că ești în ceasul morții! Gândește, păcătosule, că ești monah; nu mai ești domn! Gândește că prin hulele și strigările tale sparii pre astă femeie nevinovată și pre acest copil în care razemă nădejdea Moldaviei...

— Boaită fătarnică! adăogă bolnavul, zbuciumându-se a se scula din pat; tacă-ți gura; că eu, care te-am făcut mitropolit, eu te desmitropolesc. M-ați popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulți am să popesc și eu![1] Iar pre cățeaua asta voi s-o tai în patru bucăți împreună cu țâncul ei, ca să nu mai asculte sfătuirile boaitelor și a dușmanilor mei... Minte acel ce zice că sunt călugăr! Eu nu sunt călugăr, sunt domn! Sunt Alexandru-vodă!... Săriți, flăcăi! Unde-s voinicii mei?... Dați! dați de tot! Eu vă poruncesc. Ucideți-i pre toți... Nici unul să nu scape... A! mă-năduș!... Apă! apă! apă! — și căzu răsturnat pe spate, hârcâind de turbare și de mânie.

Doamna și mitropolitul ieșiră. La ușă îi întâmpinară Stroici și Spancioc.

— Doamnă! zise Spancioc apucând de mână pre Ruxanda, omul acesta trebuie să moară numaidecât. Iată un praf, pune-l în băutura lui...

— Otravă! strigă ea, înfiorându-se.

— Otravă, urmă Spancioc. De nu va muri îndată omul acesta, viața măriei-tale și a copilului acestui este în primejdie. Destul a trăit tatăl și destule a făcut. Moară tatăl ca să scape fiiul.

O slugă ieși.

— Ce este? întrebă doamna.

— Bolnavul s-a trezit și cere apă și pre fiiul său. Mi-au zis să nu mă duc fără el.

---

[1] Miron Costin.

Scanned with OKEN Scanner

— Oh! vrea să-l omoare, răcni duioasa mumă, strângând cu furie copilul la sân.

— Nu-i vreme de stat în gânduri, doamnă, adăogi Spancioc. Adă-ți aminte de doamna lui Ștefăniță-vodă[1] și alege între bărbat și între fiiu.

— Ce zici, părinte? zise sărmana femeie, înturnându-se cu ochi lăcrămători spre mitropolitul.

— Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea; Domnul Dumnezeu să te povățuiască. Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul nostru domn; și pre cel vechi, Dumnezeu să-l ierte și să te ierte și pre tine. Zicând aceste, cuviosul Teofan se depărtă.

Ruxanda luă un pahar de argint plin de apă, pre care-l aducea sluga; și apoi, mahinalicește și silită mai mult de boieri, lăsă să cadă otrava în el. Boierii o împinseră în camera bolnavului.

— Ce face? întrebă Spancioc pre Stroici, carele crăpase ușa și se uita.

— Întreabă de fiiul său — zice că vrea să-l vadă — cere de băut — doamna tremură — îi dă paharul — nu vre să-l iaie!...

Spancioc sări și scoase junghiul din cingătoare.

— Ba, îl ia, bea... Să-ți fie de bine, măria-ta!

Ruxanda ieși tremurândă și galbănă și, răzemându-se de părete:

— Voi să dați seamă înaintea lui Dumnezeu, zise suspinând, că voi m-ați făcut să fac acest păcat.

Mitropolitul veni.

— Să mergem, zise doamnei.

— Dar cine va căuta de nenorocitul acesta?

— Noi, răspunseră boierii.

— Oh! părinte, ce mă făcuși să fac! zise doamna către mitropolitul și se duse cu el plângând.

Amândoi boierii întrară la bolnav.

Otrava încă nu începuse a-și face lucrarea. Lăpușneanul sta întins cu fața în sus, liniștit, dar foarte slab. Când întrară boierii, el îi privi îndelung și necunoscându-i, îi întrebă cine sunt și ce voiesc?

— Eu sunt Stroici, răspunse acesta.

— Și eu Spancioc, adăogi celalalt; și aceea ce voim este să te vedem păn-a nu muri, cum ți-am făgăduit.

— Oh! vrăjmașii mei! suspină Alexandru.

— Eu sunt Spancioc, urmă acesta, Spancioc pre care ai vrut să-l tai, când ai ucis 47 de boieri și care a scăpat din ghearile tale! Spancioc, a cărui avere ai jăfuit-o, lăsându-i femeia și copiii să cerșătorească pe la ușile creștinilor.

— Ah! ce foc simt că mă arde, strigă bolnavul, apucându-se cu mânile de pântece.

— Zi *acum slobozește*, căci ai să mori. Otrava lucrează.

— Oh! m-ați otrăvit, nelegiuiților! Doamne! fie-ți milă de sufletul meu! O, ce foc! Unde-i doamna? Unde-i copilul meu?

— S-au dus și te-au lăsat cu noi.

— S-au dus și m-au lăsat! m-au lăsat cu voi! Oh! omorâți-mă, să scap de durere! Oh! înjunghe-mă tu, tu ești mai tânăr, fie-ți milă! scapă-mă de durerile ce mă sfâșie! înjunghe-mă! zise, înturnându-se spre Stroici.

— Nu-mi voi spurca vitejescul junghi în sângele cel pângărit a unui tiran ca tine.

Durerile creșteau. Otrăvitul se zbuciuma în convulsii.

— Oh! strigă, îmi arde sufletul! oh! dați-mi apă... dați-mi ceva să beu!

— Iată, zise Spancioc, luând paharul de argint de pe masă; au rămas drojdiile otrăvii. Bea și te răcorește!

— Ba; ba, nu, nu vreu, zise bolnavul strângând dinții.

Atunci Stroici îl apucă și-l ținu neclintit; iar Spancioc, scoțând cuțitul din teacă, îi descleștă cu vârful lui dinții și îi turnă pe gât otrava ce mai era în fundul păharului.

Lăpușneanul, mugind ca un taur ce vede trunchiul și securea ce a să-l lovească, voi a se-nturna cu fața spre părete.

— Ce, vrei să nu ne mai vezi? ziseră boierii. Ba, se cade spre osânda ta să ne privești; învață a muri, tu care știai numai a omorî. Și apucându-l amândoi, îl țineau nemișcat, uitându-se la el cu o bucurie infernală și mustrându-l.

Nenorocitul domn se zvârcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură; dinții îi scrâșneau, și ochii săi sângerați se holbaseră; o sudoare înghețată, tristă a morții prevestitoare, ieșea ca niște nasturi pe obrazul lui. După un chin de jumătate de ceas, în sfârșit, își dete duhul în mânile călăilor săi.

Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei.

La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede și astăzi portretul lui și a familiei sale.

1 Miron Costin.

Scanned with OKEN Scanner

Note lexicale

spahiu, s. m. — soldat din cavaleria otomană

Nogai, s. m. — denumire a statului tătar creat la sfârșitul secolului al XIV-lea (după numele conducătorului militar Nogai)

curtezan, s. m. — (în text) curtean, om de la curtea domnească

aprod, s. m. (arh.) — dregător al curții domnești

postelnic, s. m. — mare boier, membru al sfatului domnesc, avea în grijă camera de dormit a domnitorului și organiza audiențele la acesta

spătar, s.m. — înalt dregător la curtea domnească, ce purta la festivități sabia și buzduganul domnitorului

bănui, vb. — (în text) a-și face o idee greșită, a se înșela

oblăduire, s. f. — stăpânire, conducere

hojma, adv. (reg.) — mereu

de isnoavă (de iznoavă), loc. adv. (pop.) — din nou, încă o dată

negură, s. f. — (în text, sens înv.) mulțime; Negruzzi preia și aici limbajul cronicarilor, în care se găsește și formularea *întuneric* (de oșteni), se pare printr-o traducere eronată a unui termen slavon care avea deopotrivă valoare de numeral, însemnând „10 000"

ciocoi, vb. refl. — (în text) a se purta slugarnic, a linguși

mazilie (mazilire), s. f. — scoaterea de la domnie a domnitorului, destituirea dintr-o funcție înaltă

lefeciu (lefegiu), s. m. — mercenar, soldat plătit

hărăzit, adj. (arh.) — devotat, credincios

hălădui, vb. (pop.) — a trăi în voie, în liniște

beniș (biniș), s. n. (arh.) — haină boierească lungă de ceremonie, strânsă pe bust și largă în poale

șlic (ișlic), s. n. (arh.) — căciulă mare, cilindrică, de postav sau de blană scumpă, purtată de boieri sau de soțiile lor

surguci, s. n. (arh.) — podoabă de pene, ornată cu pietre scumpe, purtată la căciulă

armaș, s. m. — dregător domnesc, însărcinat cu supravegherea temnițelor și executarea pedepselor

cabaniță, s. f. — manta scumpă, bogat împodobită, purtată de domnitor sau de boieri la ocazii deosebite

logofăt, s. m. — mare dregător în ierarhia boierilor români, membru al sfatului domnesc

dvori, vb. (înv.) — a servi, a sluji la curtea unui domnitor sau boier

mântui, vb. refl. — (în text) a se debarasa, a scăpa de cineva sau de ceva neplăcut

de istov, loc. adv. (înv., pop.) — complet, cu totul

prost, adj. — (în text) simplu, de rând

zapcii, vb. (înv.) — a încasa cu forța dările; *zapciu* — împuternicit cu strângerea dărilor

împlini, vb. — (în text) a asupri, a împila

ticăit, adj. — (în text, sens înv.) nenorocit, sărman, năpăstuit

seca, vb. (arh.) — (în text) a ucide

graf, s. m. — conte

lingoare, s. f. (pop.) — febră tifoidă

moștean, s. m. — moștenitor

arhiereu, s. m. — preot cu o poziție înaltă în ierarhia bisericească

monah, s. m. — călugăr

Alexandru Lăpușneanul, tablou votiv (reprezentându-l pe domnitor în chip de ctitor de biserică)

[Notă lexicală]

hecatombă — (fig.) masacru, măcel, grămadă de cadavre.

DISCUTAREA TEXTULUI

Arta compoziției

„Cu o savantă artă a gradării efectelor, distribuind evenimentele epice într-un crescendo dramatic (confruntarea cu boierii, uciderea lui Moțoc, ospățul sfârșit cu hecatomba adversarilor, răzbunarea boierimii, otrăvirea și moartea tiranului), secvențele componente au o simetrie studiată, conformă cu principiile arhitecturii teatrale." (Mircea Zaciu, în *Scriitori români*, dicționar, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978)

1. Identificați principalele momente în construcția subiectului nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* (expoziționea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul).

2. Identificați episoadele narative, arătând distribuția acestora în cadrul celor patru „capitole" ale nuvelei.

3. Discutați funcțiile decupajului efectuat de scriitor în textul nuvelei, prin împărțirea acestuia în patru secțiuni. Țineți seama de ce ați observat la exercițiul precedent și de următoarele sugestii:

- asigură o structurare limpede a narațiunii;
- creează echilibru compozițional, construcție solidă, bine gândită, a nuvelei;
- reliefează faptele centrale din perioada la care se referă relatarea — cea de a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul;
- pune în evidență accelerarea ritmului acțiunii către punctul culminant;
- apropie nuvela de modul de structurare a textului dramatic.

„Alexandru Lăpușneanul e întocmit dintr-un șir de tablouri alăturate unele lângă altele, fără încercare de a face între ele o tre-

Scanned with OKEN Scanner

cere înceată. Fiecare tablou ar putea aproape să stea neatârnat, atât e de bine zugrăvit, în trăsături energice, cu un subiect propriu, și chiar cu o idee proprie exprimată dealtminteri, după obiceiul timpului, printr-un *moto.*" (E. Lovinescu, *C. Negruzzi. Viața și opera lui*, în *Opere*, vol. III, București, Editura Minerva, 1984)

4. Ce s-ar pierde din efectul artistic al nuvelei prin eliminarea motourilor care marchează începutul fiecărei părți a acesteia? Argumentați.

5. Analizați relațiile temporale care se stabilesc la nivelul fiecărei părți a nuvelei. Urmăriți distribuția timpurilor verbale — mai mult ca perfect, pe de o parte, perfect simplu, imperfect sau perfect compus, pe de altă parte. Ce marchează trecerea de la mai mult ca perfect la celelalte forme de trecut? Identificați și alți indici temporali cu aceeași funcție.

6. Alternanța dintre cele două tipuri de trecut corespunde distincției foarte des invocate dintre două *moduri narative: relatare* (modalitate de a înfățișa evenimentele rezumativ sau panoramic, în linii mari) și *prezentare* (asemănătoare unei reprezentări scenice, creând iluzia desfășurării evenimentelor „sub ochii" cititorului). Recitiți scena măcelăririi celor 47 de boieri. În ce fel întărește Negruzzi iluzia contemplării nemijlocite a acestui episod de către cititor?

„Sunt în nuvela lui Negruzzi și câteva tablouri, câteva descrieri, cum ar fi aceea a măcelăririi boierilor. Dar și aci scriitorul nu intervine pentru a «spune», ci pentru a ne «arăta», nu pentru a fi «ascultat», ci pentru a ne face să «vedem»." (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura pentru Literatură, 1966)

7. Majoritatea comentatorilor nuvelei au remarcat faptul că Negruzzi „dramatizează" narațiunea, făcând recurs la procedeele construcției textului dramatic. Comentați din această perspectivă rolul dialogului în nuvelă. Urmăriți, mai întâi, ponderea vorbirii personajelor în raport cu vorbirea naratorului. Alegeți apoi un pasaj dialogat și analizați-l. Puteți avea în vedere: relevanța replicilor, modul în care ele definesc situația, făcând alte comentarii de prisos; formularea concisă, adesea memorabilă a replicilor; rarele intervenții ale naratorului, reduse la indicarea vorbitorului sau precizări privitoare la ton, gestică, mimică etc., comparabile cu indicațiile regizorale — didascaliile — din textul dramatic.

Eroi și scheme

1. Notați în caiete personajele din nuvelă, grupându-le în următoarele categorii: personaje principale, secundare și episodice.

2. Alcătuiți o scurtă caracterizare a lui Alexandru Lăpușneanul. Alegeți apoi trei epitete care, împreună, l-ar defini cel mai bine pe protagonistul nuvelei. Confruntați între voi opțiunile rezultate.

3. Complexitatea personajelor centrale este adesea un element-cheie în reușita nuvelelor sau a romanelor. Un romancier britanic și, totodată, cercetător al romanului, E. M. Forster, a propus distincția, însușită între timp pe scară largă în limbajul criticii literare, între personaje „plate" și personaje „rotunde". „În forma lor cea mai pură", cele dintâi „sunt construite în jurul unei singure idei sau calități", astfel încât „pot fi exprimate într-o singură frază". Cele din urmă, dimpotrivă, nu pot fi caracterizate succint și exact — „testul unui personaj rotund este capacitatea lui de a ne surprinde, într-un mod convingător". Lăpușneanul vi se pare un personaj „plat", sau unul „rotund"? Argumentați.

„Numai personajele rotunde pot juca roluri tragice de o oarecare întindere în timp și ne pot emoționa..." (E. M. Forster, *Aspecte ale romanului*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968)

4. Proza realistă, prin care se urmărește crearea iluziei de viață autentică, respinge, în prin-

Ilia Repin (1844–1930) — *Ivan cel Groaznic și fiul său*

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar literar]

realism — doctrină estetică în care se pune accentul pe relația dintre artă și realitate, recomandându-se artistului ca instrument indispensabil al artei sale *observarea* atentă a realității și reflectarea ei *veridică, obiectivă* în creație. Realismul a avut impact în epică, în special asupra romanului, și în dramaturgie. Una dintre trăsăturile caracteristice este interesul acordat de către scriitori raporturilor dintre om și mediu, dintre individ și societate. Elemente ale unui *stil* realist pot fi identificate în diferite culturi și epoci istorice. La mijlocul și în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea (aproximativ 1830–1880), realismul capătă, pe plan european, caracterul unui *curent*, al unei *orientări* estetice, teoretizate de către artiști și de către critici și ilustrate prin numeroase creații. Între autorii celebri de romane realiste sunt menționați cel mai adesea Honoré de Balzac, Stendhal și Gustave Flaubert în Franța, Charles Dickens și William Makepeace Thackeray în Anglia, Lev Nikolaevici Tolstoi, Feodor Mihailovici Dostoievski și Ivan Sergheevici Turgheniev în Rusia. În literatura română, creația de tip realist este inaugurată, în proză și în dramaturgie, de către scriitorii pașoptiști (C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri ș.a.) și postpașoptiști (N. Filimon, B. P. Hasdeu ș.a.). Pe această linie se înscrie opera multor scriitori de prim rang, precum I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda ș.a.

naturalism — orientare literară europeană, de la sfârșitul secolului al XIX-lea (aproximativ 1870–1900), care radicalizează principiile estetice ale realismului în direcția reprezentării aspectelor dure, brutale ale realității. Operele scriitorilor naturaliști se orientează cu precădere asupra trăirilor elementare, instinctuale, fiziologice și aspectelor patologice ale existenței umane, determinate, în concepția scriitorilor, de factori genetici sau de mediu. Exponentul principal al acestei orientări, atât în plan teoretic cât și în planul creației artistice, este romancierul Émile Zola. Elemente naturaliste se regăsesc în literatura română în unele nuvele ale lui Caragiale și Delavrancea sau în proza lui Liviu Rebreanu. Adesea termenul *naturalism* este folosit de către criticii literari cu un sens mai general, care îl apropie de cel al termenului *realism*, subliniind conformitatea cu „natura", „fidelitatea față de realitate" a reprezentării artistice.

cipiu, construcția personajelor pe o schemă dată sau dinainte stabilită — ca, de exemplu, cea potrivit căreia orice personaj trebuie să fie *sau* bun, *sau* rău. În ce măsură nuvela *Alexandru Lăpușneanul* se conformează, în privința personajelor, acestui principiu? Discutați.

5. Comentați modul în care este înfățișat în nuvelă *personajul colectiv* al mulțimii care îl linșează pe Moțoc, în partea a treia a nuvelei. Cum prezintă Negruzzi psihologia mulțimii?

Istoria are cuvântul

„Ceea ce izbutește în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanul* este desăvârșita eliminare a propriei sale imagini din povestirea pe care o întreprinde. [...] Faptele povestite și nu povestitorul apar în primul plan, încât dacă din toată opera lui Negruzzi n-ar fi rămas decât *Alexandru Lăpușneanul*, nimeni n-ar fi putut aduce vreo precizare despre particularitățile morale ale omului care a scris-o. Impersonalitatea povestirii a fost punctul principal în estetica realismului și naturalismului." (Tudor Vianu, *op.cit.*)

1. Pentru a-și compune nuvela, Negruzzi a apelat la diverse surse documentare — cronici, letopisețe etc. Uneori aceste surse sunt semnalate de către autor — nu foarte exact, de altminteri — în notele de subsol ale textului sau în interiorul acestuia („zice hronica", „zice hronicarul" etc.). În ciuda intenției vădite de a atesta veridicitatea narațiunii, Negruzzi modifică în mai multe locuri cursul istoric al evenimentelor sau îmbogățește cu scene imaginate relatările istoriografice. Astfel, de exemplu, potrivit cronicilor, Tomșa, Moțoc și Spancioc ar fi pribegit la venirea lui Lăpușneanul în Polonia, unde și-au găsit moartea prin uneltirile domnitorului. Episodul dialogului dintre Lăpușneanul și doamna Ruxanda este inventat de către Negruzzi etc. Ce credeți că a determinat intervenția scriitorului în prelucrarea materialului faptic? Alegeți dintre următoarele răspunsuri sau formulați altele:

- asigurarea echilibrului compozițional al nuvelei;
- intensificarea tensiunii narative;
- întărirea caracterului spectaculos al acțiunii;
- reliefarea personajelor;
- intenția de a construi o narațiune pilduitoare.

2. Una dintre calitățile proeminente ale nuvelei lui Negruzzi, semnalată frecvent de critica literară, este *obiectivitatea* narațiunii. Raportat la literatură, adjectivul „obiectiv" are un înțeles oarecum diferit de cel uzual — independent de voința, de înțelegerea umană, conform cu realitatea. După cum am văzut, Negruzzi modifică „realitatea" istorică în beneficiul ficțiunii literare. *Obiectivitatea*, în acest sens, desemnează o modalitate narativă, în care naratorul evită să își impună propriul punct de vedere asupra evenimentelor narate. Analizați, sub acest aspect, unul dintre „capitolele" nuvelei.

3. Citiți fragmentul de mai jos, extras din *Scrisoarea XIX* (*Ochire retrospectivă*), text publicat de Negruzzi în revista *Româ-*

Scanned with OKEN Scanner

Secvență din spectacolul regizat de Mihai Măniuțiu după piesa lui William Shakespeare *Richard al III-lea*. În rolul principal, Marcel Iureș. Fotografie de Sean Hudson

nia literară în 1855 și inclus în ciclul *Negru pe alb* (*Scrisori la un prietin*) din volumul *Păcatele tinereților*, cu data compunerii „iunie 1845". Discutați în ce măsură viziunea lui Negruzzi asupra domniei lui Lăpușneanul din acest citat contrazice sau completează imaginea aceleiași etape istorice și a aceluiași personaj, conturată în nuvela studiată.

„Un veac era de când aristocrația domnea și poporul gemea în ticăloșie și asuprire! Atunci providența, văzând-o bătrână și slutită de nelegiuiri, tinde mâna și alege dintre ea pre un neînsemnat boier, pre un oarecare Petre Stolnicul, om prost și necunoscut. Îl suie pe tron și îi dă sabia răzbunării în mână.

Acesta, sub numele de Alexandru Lăpușneanul, va sparge cuibul și va strivi acest furnicar de intriganți ce făcea și desfăcea domni. Dar oare fapta lui fost-a de folos poporului? Ba, căci ranele lui erau atât de adânci, apăsarea despotică îl ovilise într-atâta, încât păstorii lui Dragoș și ostașii lui Ștefan nu erau acum decât niște sclavi îngiosiți a unei boierimi desfrânate, care îi trata și îi vindea ca pre vite. În adevăr, Lăpușneanul retezase trunchiul, dar odraslele creșteau, și nu era el omul care să știe a le seca puindu-le stavilă pre însuși poporul; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, și el de tiran."

CRITICII SPUN

1. În perspectiva receptării critice a nuvelei *Alexandru Lăpușneanul*, protagonistul acesteia poate fi considerat un personaj controversat, căruia i s-au dat interpretări și aprecieri diferite. Citiți fragmentele de mai jos și găsiți argumente pro sau contra opiniilor formulate în ele.

„Lăpușneanul e desigur un damnat, osândit de Providență să verse sânge și să năzuie după mântuire. El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie. [...] E disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărât și răbdător. [...] La clipa hotărâtă slugile sar pe boieri și-i ucid și vodă, care e un estet, pune să se arunce trupurile afară și să se ridice o piramidă din capete rânduite după rang." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982)

„O a treia cauză, poate cea mai importantă, pentru care nu ne putem îndoi de romantismul nuvelei lui Negruzzi, este linearitatea psihologică. În general, personajul prozei romantice ne apare aproape ca o caricatură a caracterelor clasice, în măsura în care nu e doar dominat de o trăsătură, ci mărginit la ea."

Lăpușneanul este „un Richard al III-lea doar sangvinar și teatral demonic, fără complexitate. Autorul insistă pe cruzimea lui maladivă, pe detaliile fizice care-i exprimă instinctualitatea primară. [...] Portretul indică fixație și primitivitate, nu un suflet complicat, contradictoriu." (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1990)

[Dicționar literar]

caracter — termenul desemnează, în literatură, un tip de personaje care sunt înzestrate cu o trăsătură psihologică sau comportamentală (de ex.: avarul, ipocritul, orgoliosul etc.), care le marchează atât personalitatea, cât și modul de viață. Scrierea care ilustrează exemplar această tehnică de construcție a personajului este *Caracterele* de Jean de La Bruyère, capodoperă a literaturii clasice.

clasic — termen cu sensuri multiple, adesea greu de diferențiat. Uneori este folosit cu referire la creatorii sau la creațiile din antichitatea greco-romană. Mai frecvent, se referă la **clasicismul** francez — curent literar și artistic din secolul al XVII-lea —, sau la artiștii și operele de artă care se situează în prelungirea doctrinei estetice elaborate în cadrul acestui curent, cu o influență deosebit de puternică în cultura europeană. De asemenea, termenul *clasic* este adesea întrebuințat pentru a desemna artiști și opere cu caracter exemplar, de incontestabilă autoritate. Sub aspectul doctrinei estetice, clasicismul a recomandat echilibrul, claritatea, armonia, raționalitatea creației estetice, îmbinarea plăcutului cu utilul, respectarea regulilor proprii fiecărui gen artistic și imitarea marilor maeștri. Scriitori reprezentativi: N. Boileau, autor al unei foarte influente *Arte poetice*, Pierre Corneille, autor de tragedii celebre, Jean de La Bruyère ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar literar]

romantism — orientare ideologică, culturală și estetică ce a marcat profund prima jumătate a veacului al XIX-lea (aproximativ 1790–1850) în spațiul european. Definiția și trăsăturile romantismului sunt controversate, datorită atât amplitudinii fenomenului, cât și diferențelor dintre manifestările acestuia în spațiu și în timp. Romantismul nu se limitează la domeniul literaturii. Noțiunea este aplicabilă și în sfera artelor plastice, a muzicii, în filozofie, științele sociale (în special istoria), politică, evoluția mentalităților etc. S-a observat de asemenea că acest curent are trăsături distincte și o dinamică diferită în culturile occidentale (în special Germania, Anglia și Franța) și în Europa răsăriteană. Caracteristicile cel mai des semnalate ale romantismului în literatură sunt afirmarea individualității, a originalității și a spontaneității, recursul la imaginație ca principiu fundamental al creației, respingerea regulilor impuse de către clasicism pentru o serie de genuri literare, amestecul genurilor și al stilurilor, interesul pentru mituri, legende, basme și pentru simboluri, atracția față de natural, față de trecutul istoric (în special evul mediu) și față de spații exotice (în primul rând Orientul), cultivarea emoției și a sentimentului, intensitatea trăirilor, preferința pentru situații și pentru personaje excepționale, fascinația misterului etc. Între principalii scriitori romantici pot fi amintiți Novalis, Ludwig Tieck, E. T. A. Hoffmann și frații Grimm în Germania, William Wordsworth, S. T. Coleridge, George Byron și P. B. Shelley în Anglia, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine și Gérard de Nerval în Franța etc. În literatura română romantismul se face simțit o dată cu scriitorii pașoptiști (Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri, Alecu Russo ș.a.) și persistă mult timp după declinul curentului în culturile europene occidentale, atingând punctul de vârf în opera lui Mihai Eminescu.

2. Și în ce privește obiectivitatea sau impersonalitatea narațiunii lui Negruzzi, unii critici — inclusiv Tudor Vianu — au formulat o serie de nuanțări sau de amendamente. Acestea se referă, în principal, la lexicul folosit de către scriitor, aducând intermitent o perspectivă „modernă", de mijloc al secolului al XIX-lea, asupra epocii istorice înfățișate, și la comentariile explicative, apreciative sau anticipative ale naratorului. Verificați în textul nuvelei în ce măsură se verifică observațiile din citatele critice de mai jos.

„Cel dintâi, în ordine cronologică, cunoscător al izvoarelor istorice pământene, Negruzzi a dat o mare dovadă de gust, ridicându-se peste stilul cronicăresc, pe care nu-l pastișează, reținând numai atmosfera scrisului arhaic. Cu toate acestea, noțiunile moderne împănează neplăcut textul. Cutare boier este «curtezan»; Moțoc e un «intrigant»; solii lui Tomșa sunt «deputați»; cetățile sunt «cuiburile feudalității»; birul este «contribuție»; Moțoc, «ministru», are «credit» la Domn [...]. Autorul e dublat și de un comentator, care își intercalează câte o reflecție în cursul povestirii; din fericire asemenea intervenții nu sunt prea frecvente." (Șerban Cioculescu, în Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971)

„Dar, desigur, comentariul subiectiv al autorului nu se reduce la vocabular. Există, de pildă, un comentariu pe care l-am putea numi al introducerii în temă [...]. Există apoi comentarii constând în aprecierea unor gesturi sau cuvinte ale eroilor. Ele au, pe lângă o valoare etică (divulgând pe narator), și una de anticipare a comportării eroilor." (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1990)

3. Discutați afirmațiile de mai jos, formulate la aniversarea centenarului de la apariția nuvelei *Alexandru Lăpușneanul:*

„Astfel privit, *Alexandru Lăpușneanul* e aproape un prototip al nuvelei, clasică în sensul perfecțiunii vii, nu a perfecțiunii școlare, sinonimă cu îmbâcsirea și plictiseala. *Alexandru Lăpușneanul*, după o sută de ani, se citește, nu de teama profesorului sau de dragul unei note, ci de plăcere, parc-ar fi scrisă azi. Interesează pe lectorul cel mai rafinat ca și pe începătorul șovăitor. Se zice că numai capodoperele posedă acest farmec de-a se adresa tuturor și de a fi înțelese de toți." (Liviu Rebreanu, *Centenarul nuvelei românești*, în *Amalgam*, Cluj, Editura Dacia, 1976)

4. Narațiunea istorică țintește adesea, dincolo de prezentarea — oricât de incitantă, de spectaculoasă sau de pitorească — a unei epoci și a unor evenimente anume, către o semnificație mai generală. Comentați relevanța următoarelor opinii critice:

Nuvela îngăduie „inclusiv modernitatea unei posibile «lecturi» prin prisma ideii de putere politică, a cărei conștiință, demontată cu precizie, relevă diformitățile, excesele demențiale, virulența

Scanned with OKEN Scanner

destructivă, mergând până la autodistrugere. În această perspectivă (a esenței umanului și politicului, peste anecdotica strict istorică, a motivului de «cronică»), *Alexandru Lăpușneanul* este o operă de semnificație și valoare universală, cu ecouri transgresând epoca, radiografie substanțială a ravagiilor puterii personale, detectându-i și sâmburele demential." (Mircea Zaciu, în *Scriitori români*, dicționar, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978)

DINCOLO DE TEXT

1. În scurt timp de la apariție, *Alexandru Lăpușneanul* s-a impus ca o scriere exemplară, întruchipând, în literatura română, modelul de gen al nuvelei istorice. La nici două decenii distanță, Alexandru Odobescu scrie, în replică, două nuvele inspirate din întâmplările aceleiași perioade istorice, secolul al XVI-lea, de această dată în Țara Românească. În prefața de la ediția din 1860 a celor două nuvele, *Mihnea Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna*, reunite sub titlul *Scene istorice din cronicele românești*, Odobescu își mărturisea, cu modestie, modelul urmat. Citiți una dintre cele două nuvele, căutând să stabiliți asemănări și deosebiri în raport cu *Alexandru Lăpușneanul*.

„După titlul și după coprinderea acestui mic volum, fiecine va vedea c-am avut drept model frumoasa nuvelă istorică a domnului C. Negruzzi asupra lui Alexandru Lăpușneanul. Ca orice imitație, încercările mele sunt, negreșit, cu mult mai prejos de acel mic cap d-operă; în lipsa talentului, m-am silit cel puțin să păstrez, pre cât s-a putut, formele și limba *Letopisiților* naționale, cu care, în dreptate, se poate lăuda mai vârtos Țara Moldovei; să adun datine, numiri și cuvinte bătrânești, spre a colora aceste două episoduri culese din cronicele vechi." (Alexandru Odobescu, *Opere*, vol. I, București, Editura Academiei, 1965)

BIBLIOTECI DESCHISE

1. Citiți *Mănăstirea din Parma* (1838) de Stendhal, roman în care eroul ia parte, fără să știe, la bătălia de la Waterloo.

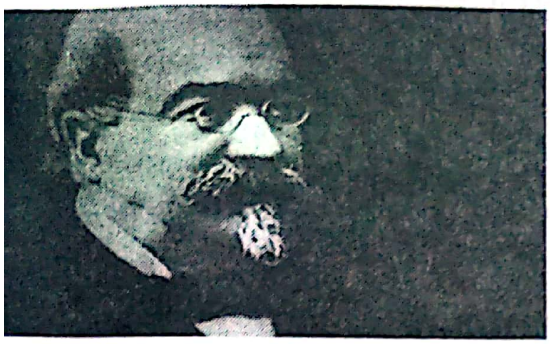
2. Citiți, dintre romanele istorice și de aventuri ale lui Alexandre Dumas (tatăl), *Cei trei muschetari* (1844), *După douăzeci de ani* (1845) sau *Vicontele de Bragelonne* (1847).

3. Citiți romanul *Ivanhoe* (1819) de Walter Scott.

Măcelărirea boierilor la festinul Lăpușneanului, litografie de A. Asachi

Scanned with OKEN Scanner

Prelegerea



Mihail Kogălniceanu (1817–1891), prozator. Fiu de mare boier, este trimis la studii în străinătate împreună cu copiii domnitorului Mihail Sturdza. La Lunéville și la Berlin studiază istoria și dreptul. Debutează în 1835 cu o prezentare a limbii și a literaturii române, redactată pentru o publicație germană. Este rechemat la Iași în 1838 și numit agiotant domnesc. Inaugurează un larg program cultural, cu vădită orientare politică. Își cumpără o tipografie. Editează reviste: *Dacia literară* (1840), care sintetizează principalele deziderate ale „direcției naționale" susținute în cultură de Kogălniceanu împreună cu o serie de colegi de generație, dar e suprimată după numai trei numere de la apariție, *Arhiva românească* (1841), *Propășirea* (1844), al cărei titlu, considerat subversiv de către autoritățile vremii, a fost cenzurat, revista păstrându-și doar subtitlul *Foaie științifică și literară*. Este numit codirector al teatrului din Iași (1840). Ține cursuri de istorie națională la Academia Mihăileană din Iași (1843). Începe să editeze, în 1843, *Letopisețele Țării Moldovei*. Spirit energic, animat de idealuri ambițioase, Kogălniceanu se izbește în permanență de ostilitatea politicii oficiale și de inerția mentalităților din epocă.

„Extravertit, om de acțiune, ambițios și energic, dintre cei care râvnesc să schimbe lumea, nu s-o contemple ori să filozofeze asupră-i, Kogălniceanu pare a trăi cu adevărat doar în clipele de maxi-

PENTRU ÎNCEPUT

1. În ce profesiuni arta de a vorbi în public joacă un rol deosebit? Exemplificați.

2. Care credeți că sunt cele mai importante calități pentru a fi un bun orator? Discutați următoarele sugestii: să fie o persoană cultivată • să fie inteligent • să fie capabil să-și emoționeze publicul • să aibă o memorie bună • să fie un om drept și corect • să aibă o gândire logică, coerentă • să se exprime clar și concis • să aibă o ținută sobră • să aibă o personalitate puternică • să fie simpatic, atractiv • să-și controleze gesturile și mimica • să aibă o dicție bună • să-și pregătească discursurile cu conștiinciozitate.

CUVÂNT PENTRU DESCHIDEREA CURSULUI DE ISTORIE NAȚIONALĂ ÎN ACADEMIA MIHĂILEANĂ, ROSTIT ÎN 24 NOIEMVRIE 1843

de M. Kogălniceanu

După priveliștea lumii, după minunele naturii, nimică nu este mai interesant, mai măreț, mai vrednic de luarea noastră aminte decât *Istoria*.

Istoria, domnilor mei, dupre zicerea autorilor celor mai vestiți, este adevărata povestire și înfățoșare a întâmplărilor neamului ominesc; ea este rezultatul vrâstelor și a experiinții. Se poate dar cu drept cuvânt numi glasul săminţiilor ce au fost și icoana vremii trecute. Karamzine, în alte cuvinte, o numește testamentul lăsat de cătră strămoși strănepoților, ca să le slujească de tălmăcire vremii de față și de povățuire vremii viitoare.

În această privire atât de importantă, istoria, după *Biblie*, trebuie să fie și au fost totdeauna cartea de căpitenie a popoarelor, și a fieștecărui om îndeosebi; pentru că fieștecare stare, fieștecare profesie află în ea reguli de purtare, sfat la îndoirile sale, învățătură la neștiința sa, îndemn la slavă și la fapta bună.

Domnitorul, prin istorie, se deșteaptă la nobila ambiție de a face lucruri mari și drepte și, prin urmare, de a trăi în viitorime. Lauda neștearsă și nemurirea cu care sunt încununați ocârmuitorii cei buni, defăimarea și hula care sunt totdeauna partea celor răi îi mai cu neputință ca să nu le însufle în inimă dorința spre bine și spre virtute, dacă inima lor nu le este încă stricată prin cangrena lingușirii. Cele mai înalte izbânzi, cele mai slăvite fapte nu vedem

Scanned with OKEN Scanner

mă angajare, când ceilalți ezită sau dau semne de oboseală. Atunci de-abia natura lui puternică se desfășoară impetuos și multiplu, împlinind sarcinile cele mai grele și acoperind cu umbra-i masivă întreaga scenă." (Paul Cornea, *Mihail Kogălniceanu în lumina corespondenței*, în *Aproapele și departele*, București, Editura Cartea Românească, 1990)

Tracasat, umilit, se gândește la un moment dat să emigreze. Călătorește la Paris și în Spania. În 1848 ia parte la mișcarea revoluționară din Iași. E nevoit să se refugieze o vreme la Cernăuți, pentru a scăpa de prigoana domnitorului. Din 1849 se dedică în totalitate carierei politice. Este ales deputat în Divanul ad-hoc (1857). Ca prim-ministru al lui Alexandru Ioan Cuza, săvârșește o serie de reforme politice și sociale fundamentale. În 1877, ca ministru de externe, joacă un rol de primă însemnătate în pregătirea Războiului de Independență. Câștigă faima unui strălucit orator, ale cărui discursuri au putut fi auzite în Parlamentul României vreme de decenii. Puținele creații literare pe care Kogălniceanu le-a publicat între 17 și 33 de ani (între care un început de roman, *Tainele inimei*, proză de observație precum *Fiziologia provincialului în Iași* sau memorialistică, precum *Iluzii pierdute... Un întâi amor*) se remarcă prin verva stilistică a autorului, prin spiritul ironic, zeflemitor, exersat cu inteligență și umor.

„În fine, Kogălniceanu trebuie considerat și unul din primii noștri oratori parlamentari, cu începere din 1857 și neîntrerupt până la moartea sa, în 1891, dar cu deosebire în epoca lui Cuza, îmbinând, într-un stil în genere sobru, dar cu destule expresii familiare, o mare putere de persuasiune, datorată francheții sale neobișnuite și bine strunitului său patetism, ca și darului de a-și formula cu umor sarcastic ideile." (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1990)

oare că s-au îndemnat prin istorie? Spre pildă, biruința Asiei, după mărturisirea tuturor istoricilor vechi, s-au pricinuit prin deasa cetire a *Iliadei* de către Alexandru cel Mare. Cine nu știe că acest falnic izbânditor purta necontenit cu sine, într-o cutie de aur, poema lui Omir, și ce este *Iliada* altă decât o istorie în versuri, cea mai veche și cea mai frumoasă din toate! Făr-a merge în veacuri așa depărtate, nu s-au văzut mai în zilele noastre un alt Alexandru, Carl XII, deșteptându-și geniul spre izbânzi și slavă prin cetirea vieții Macedoneanului scrisă de Cuint-Curție? Care dar împărat, care domn nu trebuie să tremure dinaintea istoriei, acestui strașnic tribunal, ce are să-i judice cu aceeași nepărtinire, precum odineoară egiptenii judica pre rigii lor ieșiți din viață?

Dătătorul de legi, bărbatul de stat în istorie, învață tocmelele ocârmuirilor, puterea și slăbiciunea lor, pricinile de sporire sau de scădere a staturilor, felurile de guvern subt care au înflorit mai mult, legile care au avut înrâurirea cea mai priincioasă sau cea mai stricăcioasă asupra puterii, asupra culturii, asupra moralului noroadelor.

Oșteanul în istorie găsește pildele cele mai drepte și mai adevărate despre strategie; cărturarul, filosoful în ea văd înaintirea duhului ominesc, rătăcirile sale, descoperirile geniului, pricinile neștiinții, a superstiției și a întunerecului.

Simplul particular, în cetirea istoriei, găsește mângâiere pentru relele de față; ea îi arată că, prin o tristă fatalitate, perfecție n-au fost niciodată în lume, că virtutea mai totdeauna au fost prigonită în viață și că răsplata ei, cele mai multe ori, nu i-au venit decât după moarte. Cine nu trebuie să-și uite durerile și nemulțămirile când istoria îi arată pre niște cetățeni vrednici de a poronci lumii carii au fost jărtfa tiranilor și de multe ori chiar a compatrioților lor? Nenorocirile noastre trebuie să le socotim de nimică, când vedem pre un Socrat silit să priimească otrava chiar din mâna atenienilor, pre un Aristid supus ostracismului numai pentru că era numit „cel Drept", pre un Caton dându-și singur moartea ca să nu-și vadă patria în robie. Îi cu neputință ca cineva însuflat de asemine pilde să nu-și îmbărbăteze caracterul, să nu dorească de a imita pre acești străluciți bărbați, făcând abnegație de sine și râvnind numai folosul obștesc.

Cât trebuie dar să ne fie dragă această știință înaltă, care, las' că ne dă o petrecere folositoare și, prin cetirea ei, ne îndestulează curiozitatea cea mai nobilă, dar ne învață încă a fi buni, ne mântuie de prejudețe, ne sporește ispita prin ispita veacurilor trecute și ne lungește, cum am zice, viața.

„A nu ști ce s-au întâmplat înainte de a fi născut este, zice Ciceron, tot aceea ca când ai fi necontenit prunc; căci ce este vrâsta omului, dacă memoria faptelor noastre nu s-ar uni cu veacurile cele mai dinainte?"

Istoria singură poate, ca într-o panorama întinsă, să ne arate împărățiile trecute înainte de mii de ani; ea ne face privitori la luptele, la revoluțiile, la sfaturile, la serbările întâmplate de la începutul lumii; ea scoate din morminte pre strămoșii noștri, și ni-i

Scanned with OKEN Scanner

înfățoșază ca vii dinaintea ochilor, cu toate virtuțile, cu toate patimile, cu toate năravurile lor. Ea dar ne leagă cu vecia, puind în comunicație sămințiile trecute cu noi, și iarăși și pre noi cu sămințiile viitoare, cărora are să le trădeie povestirea faptelor noastre.

Pe lângă toate aceste, istoria mai are și neprețuitul dar de a judica cu nepărtinire faptele contimpuranilor noștri, pre carii noi nu avem curajul sau destoinicia de a-i cunoaște drept și adevărat.

Studia istoriei, domnilor mei, au fost în toate timpurile ocupația de predilecție a oamenilor gânditori. Niciodată însă n-au avut importanța și universalitatea de care se bucură astăzi. [...]

Pe lângă greutatea sarcinii ce se pricinuiește prin haosul atâtor materiale așa de înfelurite, așa de împrăștiate, așa de încurcate și câteodată așa de sărace, apoi se mai înfățoșază și îndatoririle ce se cer de la orice istoric, fără privire asupra formii de afară, adecă talentul și stilul compunerii. Lucian, născut subt Traian, cere următoarele calități și datorii de la un bun istoric. El vrea ca istoricul să fie înțălept, să aibă simtimentul cuviinților, să știe a gândi și a-și înfățoșa gândirile, să fie cunoscut în trebile politice și militare; să fie slobod de frică și de ambiție, nelipicios mitii sau amerințării, să spuie adevărul fără slăbăciune și fără amărâre, să fie drept fără asprime, cenzor fără oțerire și fără clevetire; să n-aibă nici duh de partidă, nici însuși duh național; îl vreu, zice el, să fie cetățan a lumii, fără stăpân, fără pravilă, fără privire către opinia vremii sale și nescriind decât pentru stima oamenilor cu dreaptă judecată și pentru lauda viitorimii.

Aceste sunt însușirile unui bun istoric; în vremea lui Lucian poate că se întâmpla la mulți; dar astăzi, când egoismul și ambiția întunecă talenturile cele mai mari, puțini s-ar găsi carii să le adune. Fără să vroiesc sau să mă pot pune mai sus, sau macar deopotrivă cu alții, socot că nu-mi veți lua rău încredințarea ce vă dau că răul și minciuna nu vor găsi niciodată în mine un apărător și că totdeauna mă voi sili a vă spune adevărul, caracterul principal a istoriei; iar când nu-l voi putea zice, voi tăce și d-voastră veți înțălege pentru ce. Îmi veți ierta numai o mică plecare pentru nația mea, fără însă să credeți că aș denatura faptele, sau că aș excuza aceea ce merită ocară. Însă, cum zice Karamzine, pre carele nu mă pot opri de a-l împrumuta așa de des, „simtimentul de *noi* și al *nostru* însuflețează povestirea; pentru că atât o părtinire groasă, partea unui duh slab și a unui suflet fără înălțare, este nesuferită într-un istorian, pre atâta îi aflăm căldură, energie și încântare când iubirea patriei îi îndreaptă condeiul. Niciodată nu va fi suflet în care să nu domnească acest simtiment generos. În Tucidid, noi vedem totdeauna un atenian; Tit-Livie este pururea un roman." [...]

Într-o asemine întindere de istorie, care cuprinde atâtea timpuri și atâtea locuri, chiar cu cea mai mare luare-aminte, trebuie să fac greșeli; oricine însă va binevoi a mă asculta ceva va însemna că ele se vor întâmpla din lipsa cunoștințelor și nicidecum din răvroință sau cu vreun scop ascuns. În înfățoșarea întâmplărilor care sunt aproape de noi și pre care sau noi sau părinții noștri le-au văzut, voi fi cu cea mai neadormită privighere, mărginindu-mă a vă arăta numai faptele împlinite, fără a vroi a vă descoperi și țălurile ascunse. În epoha de la 1822 și păn' la 1834 voi fi mai ales cât se va putea mai scurt și mai obștesc, înfățoșându-vă numai întâmplările publice și acele care au avut o înrâurire simțitoare asupra țării. Noi n-am ajuns încă așa departe ca să putem trata cu nepărtinire istoria contimpureană; aceasta este treaba viitorimii. Dumnezeu dar să mă ferească de a vroi a mă pune cenzorul convițuitorilor mei, judecându-le sau criticându-le purtarea și faptele. „Acela care își înalță duhul la vrednicia unui istoriograf, zice Ioan Miuller, perde din privirea sa orice atingeri momentale și particulare. Jurnaluri pot aduna personalități; în tablele istoriei se scrie numai vecinicul adevăr."

Note lexicale

ostracism, s. n. — îndepărtarea din viața publică, prin vot popular, a unui cetățean din Grecia antică; proscriere, excludere, exilare
abnegație, s. f. — (în text) renunțare, sacrificiu voluntar
pregiudeț, s. n (arh.) — prejudecată
obștesc, adj. — public, care privește chestiunile publice; prin extensie: general, comun

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar cultural]

Karamzine — Nikolai Mihailovici Karamzin (1766–1826), scriitor și istoric rus; a scris memorialistică, romane, opere istorice.

Carl XII — Carol al XII-lea, rege al Suediei între 1697 și 1718, cu o domnie marcată de mari bătălii.

Cuint-Curție — Quintus Curtius Rufus, istoric roman din prima jumătate a sec. al II-lea; a scris despre Alexandru cel Mare

Socrat — Socrate (sau **Socrates**), celebru filozof grec (469–399 î. Cr.); acuzat că prin filozofia lui ar lua în derădere zeii și că ar corupe tineretul, este judecat și condamnat la moarte de către atenieni; Socrate refuză să încerce să obțină pedeapsa mai ușoară a exilului; își împlinește sentința bând o cupă cu otravă.

Aristid — Aristide (c. 540–c. 467 î. Cr.), supranumit „cel drept", om politic atenian; s-a acoperit de glorie în bătălia de la Marathon, împotriva perșilor, pentru ca apoi, din cauza intrigilor politice, să fie izgonit din Atena.

Caton — Marcus Porcius Cato Uticensis, cunoscut drept Cato cel Tânăr (95–46 î. Cr.), om politic roman, republican, adversar al năzuințelor imperiale ale lui Cezar; când acesta își înfrânge oponenții la Pompei, Cato se sinucide.

Ciceron — Marcus Tullius Cicero (106–43 î. Cr.), vestit om politic, orator, filozof și scriitor roman; au rămas celebre, între alte opere ale sale, seriile de discursuri politice cunoscute sub numele de *Catilinare* și de *Filipice*.

Lucian — (c. 120–180 d.Cr., n. Samosata), scriitor grec. A scris pamflete și narațiuni fantastice, dialoguri satirice în care atacă diversele religii (atât mitologia greco-romană, cât și creștinismul), filozofia, cultura și moravurile vremii.

Tucidid — Tucidide (460–396 î. Cr.), istoric grec; principala sa operă, *Istoria războiului peloponesiac*, înfățișează conflictele militare dintre Atena și Sparta către sfârșitul sec. al V-lea î. Cr.

Tit-Livie — Titus Livius (c. 59 î. Cr. – 17 d. Cr.), istoric latin, autor al unei istorii a Romei de la întemeiere până în anul 9 d. Cr. (*Ab urbe condita*).

Ioan Miuller — Johannes von Müller (1752–1809), istoric de origine elvețiană; a publicat prima *Istorie a Confederației elvețiene* (1786–1808).

[Dicționar literar]

prelegere — conferință publică, lecție dintr-un curs universitar

DISCUTAREA TEXTULUI

Părțile discursului

Cum se poate deprinde meșteșugul de a rosti cuvântări publice? În antichitate, erau identificate cinci *părți ale discursului* — de fapt, cinci etape ale procesului care începe cu pregătirea discursului și se încheie cu rostirea lui. Această împărțire tradițională și descrierea operațiilor care corespund fiecărei etape au rămas până în ziua de astăzi un îndreptar util pentru arta de a compune și de a rosti cuvântări publice. Cele cinci *părți ale discursului* sunt: *inventio, dispositio, elocutio, memoria* și *actio*.

Invenția

Inventio desemnează găsirea argumentelor necesare convingerii publicului de adevărul ideilor susținute de către vorbitor.

1. Care este ideea centrală în prelegerea inaugurală a cursului de istorie națională ținut de M. Kogălniceanu? Arătați în ce parte a textului reprodus în manual este dezvoltată această idee.

2. Sintetizați în scris argumentele folosite de Kogălniceanu pentru a demonstra importanța deosebită a studiului istoriei.

3. Unul dintre argumentele foarte eficiente este cel al ilustrării ideilor expuse de vorbitor prin *exemple* celebre, cu forță de convingere. Identificați în text secvențele în care se face uz de acest tip de argumentație și selectați construcțiile sintactice prin care vorbitorul introduce pasajele exemplificatoare.

4. Înrudit cu argumentul exemplului este argumentul *autorității*, prin care vorbitorul se referă la personalități care au susținut idei similare cu ale sale. Referirea, în acest caz, nu se mai face la acțiuni ilustrative, ci la autori și la texte celebre. Identificați pasajele în care Kogălniceanu folosește argumentul autorității, arătând modul în care se face trimiterea la textul invocat (simplă menționare, rezumare, parafrazare, citare aproximativă, citare exactă etc.).

Dispunerea argumentelor

Dispositio se referă, în sens restrâns, la ordinea în care vorbitorul decide să-și prezinte argumentele; în sens larg, la organizarea discursului, la aranjarea părților componente.

1. Segmentați textul reprodus în manual, arătând ce idee este abordată în fiecare secvență.

2. Un bun orator caută să-și *capteze* publicul, să-i atragă bunăvoința și să-i stârnească interesul de a urmări discursul. Care dintre secvențele identificate are acest rol? Ce poziție ocupă această secvență în cadrul prelegerii?

Scanned with OKEN Scanner

„D-l Delavrancea are cuvântul", caricatură din publicația *Viața*, reprezentând înfruntarea dintre doi reputați oratori, un scriitor și un critic literar, amândoi intrați în viața politică: Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858–1918) și Titu Maiorescu (1840–1917)

3. Urmăriți, în pledoaria pentru studiul istoriei, succesiunea argumentelor privitoare la foloasele pe care acesta le-ar aduce diverselor categorii de oameni. În funcție de ce criterii sunt ordonate argumentele respective?

4. În general sunt două poziții privilegiate pentru inserarea ideilor considerate de către vorbitor de importanță prioritară: la început și la sfârșit (de discurs sau de secvență argumentativă). Comentați sub acest aspect succesiunea argumentelor analizată la exercițiul anterior.

5. Prelegerea rostită de Kogălniceanu în deschiderea cursului său are, prin situarea sa contextuală, o serie de trăsături comune cu *prefața* sau *cuvântul înainte* al unei cărți. Arătați care sunt aceste similitudini.

6. Un factor esențial în reușita unui discurs îl constituie modul în care se realizează o anumită relație între vorbitor și auditoriu. Identificați în text mărcile emițătorului și pe cele ale destinatarului (persoana întâi singular sau plural, persoana a doua, vocative, formule de adresare etc.). Ce parte a prelegerii este cea mai personalizată, punând un accent deosebit pe relația dintre vorbitor și public? Cum explicați acest lucru?

Elocința

Elocutio se referă la găsirea formei de expresie celei mai adecvate, pentru ca ideile vorbitorului să fie acceptate de către auditoriu. Prin extensie, *elocința* înseamnă arta de a vorbi frumos (*ars bene dicendi*). În problema limbajului, oratorul trebuie să decidă întâi asupra *registrului stilistic* pe care îl va folosi cu precădere în discursul său. Această opțiune va influența transpunerea ideilor în cuvinte în fiecare caz în parte (selecția lexicală, structurile sintactice folosite, recursul la diverse figuri de stil sau procedee retorice etc.).

1. Definiți registrul stilistic dominant în discursul lui Kogălniceanu, alegând dintre sugestiile de mai jos sau formulând răspunsuri proprii: familiar • savant • patetic • solemn • colocvial • sobru • pedant • sfătos • extravagant.

2. Una dintre distincțiile tradiționale fundamentale în privința registrelor stilistice folosite în redactarea unui discurs este cea dintre stilul *aticist* (sobrietate, claritate, precizie, raționalitate etc.) și cel *asianic* (inventivitate, expresivitate, rafinament, afectivitate etc.). În care dintre cele două categorii ați încadra prelegerea lui Kogălniceanu?

3. Repetiția, ca figură a insistenței, este deseori folosită în discursurile oratorice, cu rolul de a reliefa o idee. Vorbitorul poate folosi repetiția fie în planul expresiei, reluând același cuvânt sau aceeași sintagmă, fie în planul conținutului, în înșiruiri sinonimice care detaliază, cel mai adesea, ideea de bază. Care dintre cele două forme de repetiție predomină în textul lui Kogălniceanu și cu ce efect? Exemplificați.

[Dicționar literar]

retorică — teorie și practică a alcătuirii și a rostirii discursurilor publice. Apare în antichitate, pentru a servi vorbitorilor în procese juridice, în adunări politice și la festivități. Pe parcursul evului mediu, o dată cu decăderea vieții publice, retorica își diminuează interesul și își limitează domeniul. Contează mai puțin eficiența, puterea de convingere a discursului. Retorica, preocupată în primul rând de elocință, de vorbirea „frumoasă", se reduce treptat la studiul figurilor, în oratorie, dar și în alte tipuri de comunicare orală sau scrisă, inclusiv literatura în proză sau în versuri. În felul acesta, începând din Renaștere, ea tinde să se confunde cu *stilistica* și cu *poetica*.

Scanned with OKEN Scanner

4. Pledoaria în favoarea istoriei invocă ideea formulată încă din antichitate că, prin cunoașterea trecutului, oamenii au de învățat atât din exemplul pozitiv al faptelor bune și al izbânzilor, cât și din exemplul negativ al faptelor rele și al eșecurilor. Această idee îi oferă lui Kogălniceanu justificarea structurării discursului său privitor la utilitatea istoriografiei într-o serie de *simetrii antitetice*. Notați în caiete secvențele construite pe acest principiu și comentați-le.

● **Memoria**

În tratatele antice, această componentă se referea la două aspecte ale artei oratorice: cunoștințele memorate de către orator ca să-i servească la elaborarea discursurilor, pe de o parte, și tehnicile de memorizare a propriilor discursuri, pe de altă parte. Sub cel de-al doilea aspect interesează gradul de spontaneitate pe care fiecare vorbitor și-l îngăduie în expunerea sa. Între discursul citit după textul compus anterior și cel improvizat fără nici o pregătire prealabilă există multe trepte intermediare: discursul memorat și „recitat"; discursul „interpretat" cu textul sub ochi, dar creând impresia că oratorul vorbește liber; text scris „recompus" liber în momentul rostirii; concept scris în care sunt trecute doar ideile principale, citate etc., urmând ca elaborarea propriu-zisă a discursului să se facă spontan, oral; pregătire exclusiv mentală a discursului, fără nici un suport scris etc.

1. Imaginați-vă că, citind textul lui Kogălniceanu, asistați la *expunerea* făcută de autor. În care dintre categoriile de mai sus vi se pare mai plauzibil să o încadrați? Care dintre *părțile discursului* discutate anterior (*inventio, dispositio, elocutio*) vi se pare mai relevantă pentru a găsi răspunsul cerut?

2. Credeți că spontaneitatea expunerii — reală sau regizată — poate avea o influență deosebită asupra receptării discursului de către auditoriu? Discutați, referindu-vă la diverse situații posibile în care este rostită o cuvântare publică.

3. Un orator antic grec, Alcidamas (secolul IV î.Cr.), a afirmat că discursurile improvizate sunt superioare celor scrise și au mai multe șanse să convingă auditoriul. Dezbateți acest punct de vedere.

● **Declamația**

Actio desemnează tehnica rostirii discursului (voce, ținută, vestimentație, gestică, mimică etc.).

1. Împărțiți-vă în grupe de câte cinci–șase elevi. Alegeți-l în fiecare grupă pe cel pe care îl considerați cel mai bun vorbitor. Alegeți apoi unul dintre următoarele trei fragmente ale textului lui Kogălniceanu („După privelișteа..." — „...folosul obștesc"; „Cât trebuie, dară..." — „...lauda viitorimei"; „Aceste sunt însușirile..." — „...vecinicul adevăr") și decideți, de comun acord, asupra modului în care colegul desemnat de voi ar trebui să rostească discursul respectiv. Discutați, după ascultarea tuturor expunerilor, care a fost cea mai reușită și de ce.

2. Ce dificultăți apar atunci când cineva e nevoit să rostească un discurs pe care nu l-a compus el însuși? Discutați, pornind de la observațiile făcute la exercițiul anterior.

DINCOLO DE TEXT

1. Încercați să argumentați ideea contrară celei susținute de Kogălniceanu, anume că studiul istoriei se dovedește, în cele din urmă, ineficient. Completați sugestiile de mai jos cu argumente proprii:

- În ciuda cunoașterii trecutului, omenirea continuă să repete aceleași greșeli.
- Exemplele istoriei sunt prea îndepărtate de situațiile contemporane ca să mai poată fi eficiente.
- Transpunerea învățămintelor istoriei în contemporaneitate este adesea înșelătoare, deoarece contextul în care se petrec evenimentele este de fiecare dată altul.
- Istoricii s-au arătat de multe ori incapabili să înțeleagă în profunzime problemele vremii în care au trăit.

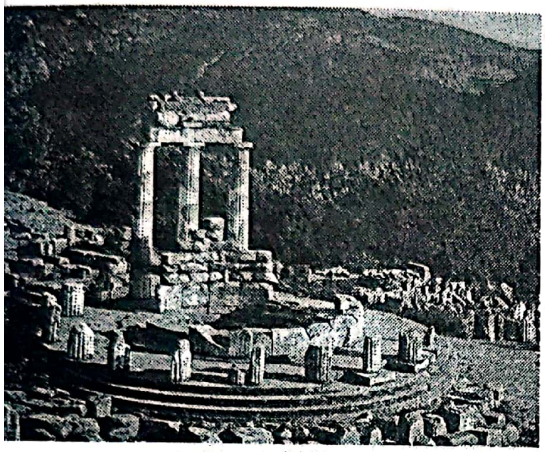
Ordonați-vă apoi ideile într-o schiță de discurs. Căutați exemple elocvente. Alegeți tonul și formulările potrivite.

2. Împărțiți-vă în cinci–șase grupe și desemnați în fiecare grupă pe cel care a compus cel mai reușit discurs, pentru a-l expune în fața clasei.

3. Discutați discursurile pe care le-ați ascultat. În ce măsură au reușit să vă convingă?

Scanned with OKEN Scanner

Argumentarea



Delphi (Grecia), templul lui Apolo

DISCURSUL ARGUMENTATIV

1. Citiți textul de mai jos, extras din studiul *Clasicism, romantism, baroc* de G. Călinescu:

„Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. [...] Clasicismul elin e și clasic, e și romantic. Romantismul modern e și romantic, e și clasic, și nu e vorba de vreun amestec material de teme, influențe, tradiții, căci nu ne punem pe teren istoric, ci de impurități structurale. Clasicism-Romantism sunt două tipuri ideale, *inexistente* practic în stare genuină."

2. Identificați în acest text părțile specifice unui discurs argumentativ, și anume: ipoteza, argumentele, concluzia.

Tehnici ale argumentării

1. Argumentați, respectând structura discursului argumentativ, că nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi are atât trăsături clasice, cât și trăsături romantice. Ca argumente puteți folosi ilustrări din text, raționamente personale făcute pe baza textului, trimiteri la exemple similare din literatura română sau din cea universală etc.

Argumentarea reprezintă un ansamblu de enunțuri menite să susțină o idee și să câștige adeziunea cititorului sau a auditoriului față de concluzia exprimată.

Argumentele pot fi prezentate ca raționamente, explicații, exemplificări, comparații care să scoată în evidență ideea susținută, citate care să vină în sprijinul opiniei formulate etc.

Într-o argumentare apar adesea anumiți indici lexicali:

- elemente de relație care exprimă ideea de cauză (*pentru că, deoarece, întrucât*) și pe cea conclusivă (*deci, așadar, prin urmare*);
- elemente corelative care indică un raționament de tipul cauză–efect (*dacă... atunci, unde... acolo, cu cât... cu atât* etc.);
- sintagme care exprimă ierarhizarea argumentelor (*în primul rând, în al doilea rând* etc.);
- sintagme care indică gruparea argumentelor in jurul unei teme (*în ceea ce privește..., din punctul de vedere al...* etc.).

Elementele menționate mai sus nu apar numai în discursul de tip argumentativ. Există totodată și situații în care aceste elemente pot lipsi dintr-un astfel de discurs.

2. Încercați să introduceți indicii lexicali ai argumentării în fragmentul citat din G. Călinescu. De ce credeți că autorul nu i-a utilizat?

3. Pornind de la următorul citat din același studiu călinescian și de la textul lui Negruzzi, aduceți argumente pro sau contra ideilor exprimate:

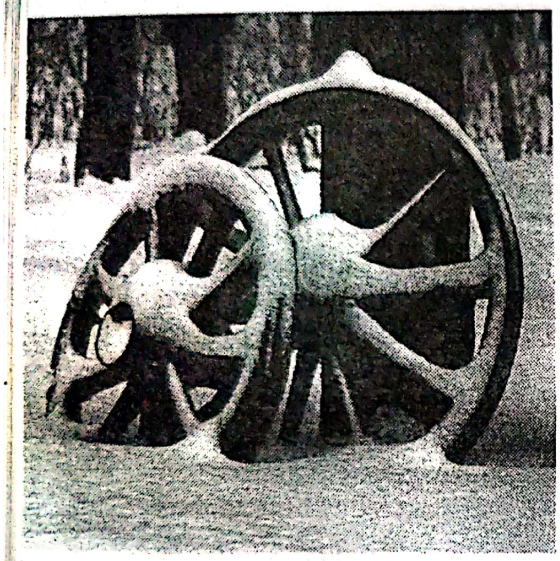
„Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, «normal» (slujind drept normă altora...). Individul romantic este utopia unui om complet «anormal» (înțelege excepțional), dezechilibrat și bolnav, adică cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maxim, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu".

4. Ați întâlnit în operele literare citite de voi personaje exclusiv romantice sau exclusiv clasice, care să corespundă modelului schițat de Călinescu?

5. În ce anume constă contradicția dintre ideile susținute de critic în cele două fragmente? Cum explicați formulările tranșante din al doilea citat?

Scanned with OKEN Scanner

Gramatică: normă și uz



Fotografie de Mihai Potârniche

SINONIMIE GRAMATICALĂ

Un anumit raport sintactico-semantic se poate exprima prin mijloace morfosintactice diferite (fenomenul constituie așa-numita **sinonimie gramaticală**). În limba română, de exemplu, posesia se poate exprima cu ajutorul unui substantiv sau al unui pronume în genitiv, al unui adjectiv pronominal posesiv sau al unui pronume personal ori reflexiv în dativ (*dativul posesiv*). Astfel, putem observa echivalența gramaticală din exemplele: „Asta e soarta *lui*" (pronume personal în genitiv) = „Asta e soarta *sa*" (adjectiv posesiv) = „Asta *îi* e soarta" (pronume personal în dativ posesiv). Când este vorba de părțile corpului (în „posesie inalienabilă"), pronumele în dativ poate lipsi cu totul: „*Și*-a ridicat capul"/"A ridicat capul". Vorbitorul poate alege deci o construcție sau alta, din diferite motive: pentru a evita o ambiguitate (pronumele în genitiv *lui/ei* marchează diferența de gen, pe care nu o indică adjectivul posesiv *sa*), o cacofonie (*casa sa, elevului lui*) sau o repetiție supărătoare.

1. Explicați în ce constă ambiguitatea din enunțul următor:
Dana s-a întâlnit în oraș cu Mihai și cu prietenul său.

2. Identificați în frazele următoare din nuvela lui Negruzzi formele pronumelui în genitiv, ale pronumelui în dativul posesiv și ale adjectivului pronominal posesiv. Verificați, pentru fiecare element găsit, dacă este posibilă substituția sa cu alte forme de exprimare a posesiei.

a. Muiere nesocotită! strigă Lăpușneanul sărind drept în picioare și mâna lui, prin deprindere, se răzămă de junghiul din cingătoarea sa...

b. Nenorocitul domn se zvârcolea în spasmele agoniei; spume făcea la gură; dinții îi scrâșneau, și ochii săi sângerați se holbaseră; o sudoare înghețată, tristă a morții prevestitoare, ieșea ca niște nasturi pe obrazul lui.

Acolo unde, pentru a introduce propoziții atributive, se pot folosi ambele pronume relative *care* și *ce* (nu întotdeauna substituibile: pronumele relativ *ce* nu are forme de genitiv și dativ și nu apare în construcții prepoziționale), alegerea între ele este un fenomen de variație stilistică: *care*, în mod clar cel mai frecvent, aparține limbii standard, iar *ce*, utilizat mai puțin, corespunde unui stil mai formal, mai pretențios, ușor învechit. Pronu-

Scanned with OKEN Scanner

mele *ce* are și dezavantajul de a crea uneori confuzii între funcția sa de subiect și cea de complement direct. Unii autori recurg totuși la alternarea celor două pronume, pentru a evita repetiția supărătoare a unuia singur.

3. Explicați în ce constă ambiguitatea produsă de pronumele *ce* în enunțul următor. Eliminați ambiguitatea, construind două enunțuri diferite, în care pronumele *ce* să fie substituit prin *care:*

Astfel e cântecul ce înalță natura.

4. Identificați pronumele relative care introduc propoziții atributive în fragmentele de mai jos (extrase din nuvela lui Negruzzi); încercați să găsiți explicații gramaticale sau stilistice pentru alegerea unuia sau a celuilalt.

a. Norodul se învoia cu oblăduirea lui Alexandru-vodă; cărtea numai asupra ministrului său Moțoc, care întrebuința creditul ce avea la domn...

b. Stroici este un copil, care nu cunoaște încă pre oameni, nu știe ce este îmbunarea și minciuna; lui i se par că toate paserile ce zboară se mănâncă.

c. Curând intrară sub cortul unde el ședea încungiurat de boierii și căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni.

d. Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinței ce dase doamnei Ruxandei, nu mai tăiese nici un boier.

Forme flexionare; construcții gramaticale

1. Nuvela lui Negruzzi cuprinde anumite forme flexionare ale verbului învechite sau regionale, neadmise de norma actuală. Identificați-le în citatele următoare și înlocuiți-le cu formele corecte în limba literară de azi:

• Avea porunci împărătești către hanul tătarilor Nogai, ca să-i deie oricât ajutor de oaste va cere.

• Adă-ți aminte că ești pământean...

• Vină numai cu câți moldoveni ai pe lângă măria-ta...

• Cinstindu-l și supuindu-i-se ca unui bărbat, ar fi voit să-l jubească...

• Să asculte liturghia și apoi să vie să prânzească la curte.

2. Stabiliți care dintre următoarele adjective pot fi folosite la comparativ sau la superlativ dacă e activat un anume sens (extins, figurat) care să permită gradația — și care nu. Susțineți posibilitatea de acceptare construind câte o propoziție ilustrativă.

perfect • imposibil • neutru • pur • arheologic • inițial • superior • negativ • absolut • unanim

3. Alegeți, din lista construcțiilor care indică un grad redus (cu valoare de atenuare), pe cele potrivite din punct de vedere stilistic în contextele (a) și (b):

cam... • nițel... • nițel cam... • oleacă... • o țârâ... • puțin(ă)... • ușor... • întru câtva.... • oarecum... • într-o anumită măsură....

a. Soluția propusă de adversarii noștri politici ni se pare ..... riscantă.

b. Dosarul îl înfățișează într-o lumină ..... favorabilă.

4. Substituiți, în enunțurile următoare, construcțiile în care locuțiunea prepoziționlă *vizavi de* și prepoziția *asupra* sunt folosite incorect, cu construcțiile prepoziționale potrivite:

• Nu aș vrea să insinuez nimic vis-à-vis de faptul pe care mi l-ați povestit.

• Jucătorul s-a răzgândit vizavi de echipa bucureșteană.

• Se întreabă oare cineva asupra repercusiunilor culturale ale acestei decizii?

• Țăranul român a conservat în fibra ființei sale demnitatea și modestia, cultul asupra pământului.

• Firma a organizat campanii publicitare șocante asupra unor mari flageluri ale epocii noastre.

5. Rescrieți enunțurile următoare, încercând să eliminați acumularea, supărătoare din punct de vedere stilistic, de substantive la genitiv care se determină unele pe altele. Model: *Constatăm amânarea adoptării Legii accelerării privatizării.* = Constatăm că se amână adoptarea Legii privitoare la accelerarea privatizării. (Evident, sunt posibile mai multe soluții.)

• Trebuie să se concentreze asupra *îndeplinirii obiectivelor programului.*

• Acesta ni se pare un aspect relevant al *ignorării pericolului falimentului.*

• Articolul prezintă câteva elemente specifice *decorului momentului întîmplării.*

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela psihologică

Ioan Slavici (1848–1925), prozator și dramaturg. Își face studiile primare și liceale în comuna natală, Șiria, la Arad și Timișoara. Se înscrie la Drept la Universitatea din Budapesta, apoi, pe parcursul stagiului militar, își continuă studiile universitare la Viena. Aici ia parte la înființarea societății studențești „România jună", alături, între alții, de Mihai Eminescu. În 1874 vine la Iași, unde este numit secretar al comisiei care se îngrijea de editarea documentelor privitoare la istoria românească copiate de Eudoxiu Hurmuzachi din arhivele vieneze. Participă la întrunirile societății „Junimea", unde citește nuvela *Popa Tanda*. Se mută apoi la București, unde își începe cariera didactică, lucrând în paralel ca jurnalist. Din 1878 este redactor la ziarul conservator *Timpul*, împreună cu Eminescu și Caragiale. Este ales membru corespondent al Academiei Române (1882). În 1884 se stabilește la Sibiu, unde înființează cotidianul politic și literar *Tribuna*, implicându-se în lupta pentru drepturile românilor din Transilvania. Combativ în privința tendințelor de deznaționalizare a românilor din Ardeal, pledând pentru unitatea culturală a acestora, Slavici rămâne, în plan politic, atașat dinastiei Habsburgilor și Austriei, de la care aștepta sprijin pentru doleanțele naționale. Ca redactor responsabil al gazetei este chemat în mai multe procese de presă și condamnat la un an de închisoare. Revine în București, unde editează, împreună cu G. Coșbuc și

PENTRU ÎNCEPUT

1. Ce fel de scrieri epice vă plac mai mult: cele în care importantă este în primul rând acțiunea sau cele care pun accentul pe viața lăuntrică a personajelor? Exemplificați.

2. Alegeți dintre scrierile celei de-a doua categorii menționate de colegii voștri pe cea care vi se pare cea mai interesantă sub aspectul analizei psihologice a personajelor.

MOARA CU NOROC

de Ioan Slavici

Nuvela *Moara cu noroc* a avut o situație editorială de excepție. Textul, tradus în germană de către Mite Kremnitz direct după manuscris, începe să fie publicat în revista *Deutsche Revue* în octombrie 1881, înainte de apariția versiunii originare, în limba română, a nuvelei. Scrierea îi era cunoscută lui Titu Maiorescu încă din iunie 1880, dar criticul „Junimii" i-o propune spre publicare lui Iacob Negruzzi, redactorul-șef al revistei *Convorbiri literare*, abia în septembrie 1881. Modul în care Maiorescu recomandă această scriere — „o foarte curioasă și interesantă novelă a lui Slavici (lungă)" — pare să justifice ezitarea sa de a o da spre tipărire. Textul în limba română e inclus în volumul de debut al lui Slavici, *Novele din popor*.

I

— Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum [vă] trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și acopere cu aripa bunătăților sale. Eu sunt acum bătrână, și, fiindcă am avut și am atât de multe bucurii în viață, nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi și să dau la sfârșitul vieții mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din frică. Voi știți, voi faceți; de mine să nu ascultați. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viața și mi-am crescut copiii și mă cuprinde un fel de spaimă când mă gândesc să rămân singură într-însa: de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana

Scanned with OKEN Scanner

I. L. Caragiale, *Vatra*, „foaie ilustrată pentru familie", cu apariție bilunară (1896–1898). În Capitală, Slavici se dedică în primul rând activității în învățământ. În timpul primului război mondial se află de partea Puterilor Centrale. Această poziție, exprimată în presă și în timpul ocupației germane în Capitală, îi aduce oprobriul opiniei publice și o nouă condamnare după încheierea războiului. Este grațiat după un an.

„Eu m-am simțit viața mea întreagă mai presus de toate dascăl. A le da altora învățături a fost pentru mine totdeauna o mulțumire, și cele mai vii mulțumiri le-am avut stând de vorbă cu oameni prin care mă puteam dumiri ori plimbându-mă cu elevii mei. Mai ales ca dascăl mi-am câștigat și pânea de toate zilele și nu-mi aduc aminte să mi se fi-ntâmplat vreodată să fiu nemulțumit de-nvățăturile ce-am dat." (Ioan Slavici, *Lumea prin care am trecut*, București, 1930)

Slavici debutează editorial cu volumul *Novele din popor* (1881), urmat de *Pădureanca* (1884). În 1894 publică în foileton, în revista *Vatra*, romanul *Mara*, tipărit în volum în 1906. A fost apreciat și ca autor de basme. În schimb, încercările lui teatrale nu s-au bucurat de succes. A lăsat în urmă o foarte bogată operă memorialistică: *Din valurile vieții* (1909), *Închisorile mele* (1921), *Amintiri. Eminescu–Creangă–Caragiale–Coșbuc–Maiorescu* (1924), *Lumea prin care am trecut* (1930, postum).

„Înaintea lui Creangă, el este acela care se gândește să folosească limba poporului, cu zicerile lui tipice, în povestirile sale. El este apoi o natură interioară, atentă la desfășurarea procesului intelectual și moral al omului, încât dacă lumea sensibilă trăiește cu slabă strălucire în povestirile sale, pictura omului sufletesc și a conflictelor lui, analiza psihologică, în înțelesul pe care realismul și naturalismul contemporan îl dădeau cuvântului, își găsește în el una din primele sale expresii românești." (Tudor Vianu, în Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971)

îmi părea prea tânără, prea așezată, oarecum prea blândă la fire, și-mi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumăriță.

— Vorbă scurtă — răspunse Ghiță — să rămânem aici, să cârpesc și mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci ori desculți, iară, dacă duminica e noroi, își duc cizmele în mână până la biserică, și să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaș, iară d-ta la tustrei. Iacă liniștea colibei.

— Nu zic, grăi soacra așezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai așa, gândurile mele, iară voi faceți după gândul vostru, și știți prea bine că, dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici ori să mă duc în altă parte: dacă vă hotărâți să mergeți, mă duc și eu cu voi și mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieșit în lume. Dar nu cereți ca eu să hotărăsc pentru voi.

— Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arândașul, și de la Sf. George cârciuma de la Moara cu noroc e a noastră.

— În ceas bun să fie zis — grăi bătrâna — și gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!

II

De la Ineu drumul de țară o ia printre păduri și peste țarini lăsând la dreapta și la stânga satele așezate prin colțurile văilor. Timp de un ceas și jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, și după ce-ai coborât iar la vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug și să le lași timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele.

Aici în vale e Moara cu noroc.

Ori din care parte ar veni, drumețul se bucură când o zărește din culmea dealului pleșuv, căci, venind dinspre locurile rele, ea îl vestește că a scăpat norocos, iară mergând spre ele, la moară poate să găsească ori să aștepte alți drumeți, ca să nu plece singur mai departe.

Și fiindcă aici se opresc toți drumeții, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii, și oarecum pe nesimțite moara a încetat a mai măcina și s-a prefăcut în cârciumă și loc de adăpost pentru tot drumețul obosit și mai ales pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum. În cele din urmă, arândașul a zidit cârciumă la un loc mai potrivit, departe de câteva sute de pași de la râuleț, iară moara a rămas părăsită, cu lopețile rupte și cu acoperișul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul.

Cinci cruci stau înaintea morii, două de piatră și trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu țircălamul și vopsite cu icoane sfinte; toate astea sunt semne care-l vestesc pe drumeț că aci locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.

Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără și cu soacră-sa cea bătrână, căci ei nu îl primeau pe drumeț ca pe un strein venit din lume, ci ca pe un prieten așteptat de multă vreme la casa lor. [...]

Scanned with OKEN Scanner

La început, traiul la Moara cu noroc este prosper și liniștit. Mulțumirea și tihna cârciumarului sunt însă tulburate de Lică Sămădăul, șeful porcarilor care își perindă turmele prin părțile locului. Personaj semeț, „ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi și bici de carmajin, cu codiriștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur", și autoritar, Lică dovedește din capul locului intenția de a se amesteca în afacerile cârciumarului, oferindu-i daruri generoase, pe de o parte, trimițându-și oamenii să bea și să mănânce la el pe datorie, pe de altă parte. Ghiță se simte amenințat și începe să-și facă griji.

IV

[...] Ghiță rămase cuprins de gândurile omului păgubaș.

El era om cu minte și înțelegea cele ce se petrec.

Aci, la Moara cu noroc, nu putea să stea nimeni fără voia lui Lică: afară de arândaș și afară de stăpânire mai era și dânsul care stăpânea drumurile, și în zadar te înțelegi cu arândașul, în zadar te pui bine cu stăpânirea, căci, pentru ca să poți sta la Moara cu noroc, mai trebuie să te faci și om al lui Lică.

Iar Ghiță voia cu tot dinadinsul să rămâie la Moara cu noroc, pentru că-i mergea bine.

„Trei ani, numai trei ani să pot sta aici — își zicea el — și mă pun în picioare, încât pot să lucrez cu zece calfe și să le dau altora de cârpit."

Dar acești trei ani atârnau de Lică.

Dacă se punea bine cu dânsul, putea să-i meargă de minune, căci oamenii ca Lică sunt darnici. E numai vorba ce va fi cerând Lică pentru ceea ce dă.

Ghiță întâia oară în viața lui ar fi voit să n-aibă nevastă și copii, pentru ca să poată zice: „Prea puțin îmi pasă!" Se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăingeneau parcă ochii: de dragul acestui câștig ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi capul în primejdie. Avea însă nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea.

„Să vedem! își zise el în cele din urmă, voind să-și alunge gândurile rele. Deocamdată, e mai bine ca el să-mi fie dator mie."

Așa zicea el, însă de cu seară, când își strânse banii ca să-i pună în ladă, el simți că nu are dreptate.

Ghiță nu era omul care se știe bucuros dator, dar cu atât mai puțin omul care dă bucuros de la sine, și așa îi venea parcă să zică: „Am să mă pun frumos pe lângă dânsul, ca să-mi plătească".

Era legat, și omul când se sâmte legat e supărăcios. Chiar atunci seara Ghiță își bătu sluga, pe ungurul, fără a-și da seamă pentru ce, iar când Ana îl mustră, fără de voie, pentru aceasta, el îi aruncă vorbele:

— Ei, frate, dă-mi pace! Parcă nu tot pentru voi îmi mistuiesc viața!?

Ana tăcu, dar ochii i se umplură de lacrămi, fiindcă vorbele îi păreau grele.

— Ei! și tu te mâhnești numaidecât, zise el amărât.

Ar fi voit să meargă la ea, să-i ceară iertare și să o împace, dar nu putea; era în el ceva ce nu-l lăsa, și așa ieși afară, ca să fie singur cu gândurile sale.

Și dacă ar fi știut Ana ce gândea și ce sâmțea el, când stetea așa singur și posomorât, ea s-ar fi dus la el și l-ar fi mângâiat, dar el tăcea, și așa ea nu îndrăznea să-l supere, ci se întreba mereu ce o fi având soțul ei. [...]

V

Ghiță e cuprins de nehotărâre dacă să mai rămână la Moara cu noroc sau nu. Ana nu îi poate înțelege frământările. Deocamdată, Ghiță își ia pistoale, o a doua slugă și câini care să îl păzească de străini.

[...] Ghiță uitase de mult că au lătrat o dată câinii, când Lică sosi la cârciumă și-l deșteptă cu câteva ghionturi din somn pe Laie, care dormea pe laița de sub cerdac, ca să-l trimită după stăpânul lui.

— N-ar fi mai bine să mă duc eu? grăi unul din oamenii lui Lică.

— Lasă-l să vină el la noi, grăi Lică.

Ghiță sări în picioare când află că Lică a sosit la cârciumă și se schimbă la față, dar nu se gândi mult, ci plecă cu pași hotărâți și cu vinele încordate spre cârciumă.

Ana rămase o clipă turburată, apoi făcu iute un pas spre el.

Scanned with OKEN Scanner

Imagine din ecranizarea nuvelei *Moara cu noroc* (regia Victor Iliu, 1956). În rolul Anei, Ioana Bulcă, iar al lui Ghiță, Constantin Codrescu.

— Ghiță! stai! zise ea. Înainte de toate îl trimite pe Laie pe vale în sus de-a lungul răchitelor. Ea privi lung și aspru în ochii lui. Nu mă înțelegi tu, acum, când eu încep a te înțelege pe tine!? zise ea încet. Așa a fost vorba între noi, ca să trimitem pe Laie înainte, să ne aștepte acolo. Du-te, Laie, urmă ea; ia-o pe vale în sus, în dosul răchitelor, până la crâng, și, dacă-i întâlni pe părintele, să-i spui că venim mai târziu, fiindcă a venit Licâ Sămădăul, cu alți doi oameni, și trebuie să mai stăm cu dânșii; să ne mai aștepte, și ne aștepți și tu. Ai înțeles? Să te duci mereu în dosul răchitelor, ca să nu vadă nimeni.

— Da, răspunse Laie, și plecă printre arini spre albia râulețului.

Acum înțelegea și Ghiță gândul nevestei sale, îl înțelegea și parcă nu-i venea să plece, parcă-i venea să zică: „Ano! greșești când crezi că trebuie să te temi de Licâ". Apoi iar îi venea să meargă la dânsa, să-i mulțumească pentru gândul ei cel bun; însă nu putea să zică, nici să facă nimic; se temea că o va turbura, și așa plecă cu inima îndoită spre cârciumă, lăsând-o pe dânsa cu copiii sub arini.

Când se află aproape de cârciumă, el privi spre râuleț și văzu pe Laie fugind peste drumul de țară, ca să apuce șirul de răchite.

„Prostul dracului! mă dă de gol", își zise el îngrijat.

— Se vede că l-am bătut astăzi, adause apoi, privind pe Licâ. L-am trimis să-mi aducă plasa cu pește și uite cât e de sprinten. Noroc bun să dea Dumnezeu!

— Minunați căței! răspunse Licâ, netezind pe unul dintre câni și privind la Ana, care se vedea venind despre arini cu un copil în brațe și cu altul de mână. M-au sâmțit cale de o jumătate de ceas și-am pierdut o mulțime de vreme ca să-i momesc.

Ghiță înțelese unde bate Licâ cu vorbele sale și ar fi avut poftă să dea o dată cu piciorul în cânele care începu a se linguși pe lângă dânsul.

— I-am auzit lătrând — răspunse el — dar știam că nu pot să fie decât oameni de aceia de care aștept în toate zilele.

— Trebuie să știi un lucru, urmă Licâ. Câniii au pentru oameni un lătrat anume și trebuie să înțelegi limba lor, pentru ca să te folosești de ei, fiindcă mai ales atunci când ar trebui să sară, ei nici nu latră decât o dată, de două ori. Altfel, locul e minunat: cale de un ceas nu se poate ivi nimeni fără ca să-l zărești. Dar să intrăm — adause el alene — fiindcă avem o vorbă împreună.

— Și mai multe, răspunse Ghiță, intrând cu pas hotărât în urma lui.

Câtva timp ei steteră tăcuți, față în față, hotărâți amândoi și sâmțind fiecare că și-a găsit omul.

— Iacă, grăi Licâ în cele din urmă, luând de la brâu un teanc de bucăți de piele înșirate pe o verigă de sârmă. Aceste sunt semnele turmelor mele. Eu pun semn la urechea din dreapta, jos, pentru fiecare turmă altul, așa, cum îl vezi tăiat în aceste bucățele, pe care ți le las aici. Dacă trec porci pe drum, să te uiți la semnul lor, să ții bine minte pe omul care-i mână și taci.

Ghiță privi lung la el, dar nu răspunse nimic.

— Cred că ne-am înțeles? adause Licâ.

— Eu cred că nu!

— Cum așa?

— Apoi vezi — grăi Ghiță răspicat și aspru — dacă mă uit în toate părțile, nu văd pe nimeni și stau singur aici în pustietate. Am doi câni minunați, cum ziceai, și tot ați venit trei inși fără de știrea nimănui. Puteți să ne omorâți pe toți câți suntem aici, și nimeni n-are să știe că voi ne-ați omorât; puteți să luați ce vă place și, dacă suntem oameni cu minte, n-avem să ne plângem nimănui, fiindcă voi sunteți totdeauna mulți și tari, iar noi suntem totdeauna puțini și slabi. Îmi ziceai să fac așa: e oare cu putință să zic ba?!

— Care va să zică, ne-am înțeles.

— Înțelegerea cu de-a sila nu se poate. Dacă voiai să te înțelegi cu mine, trebuia să vii pe drum, iară nu pe potecă. Eu pot zice că fac pe dorința ta și tot nu fac decât așa cum îmi vine la socoteală.

Scanned with OKEN Scanner

— Asta-i treaba mea! zice Lică hotărât. Ori îmi vei face pe plac, ori îmi fac rând de alt om la Moara cu noroc.

— Lică — grăi cârciumarul — nu crede că poți să mă ții de frică. Dacă ești om cuminte, caută să te pui la bună înțelegere cu mine.

— Eu nu cunosc înțelegere mai bună decât asta! În inima omului poate să fie orișice; destul numai să sâmță că vai și amar de el dacă nu-mi face pe plac.

Ghiță se apropie un pas.

— Dacă ar fi numai atât, Lică — zise el așezat — n-aș zice nimic. Tu ceri, la urma urmelor, un ajutor de la mine și ți l-aș da bucuros dacă te-aș ști cine ești și dacă n-ar trebui să mă tem că mâne ai să ceri mai mult. Apoi, tu nu ești singur, ca mine, Lică, și, dacă-ți fac ție pe plac, am socoteală cu alții.

— Asta-i treaba ta! strigă Lică mânios. Adu-mi cheile!

— Ce fel de chei?

— Toate cheile: de la saltarul mesei, de la dulap, de la orice ladă, răspunse Lică rece. Cel ce vine aici vine să-și facă bani; ți-ai făcut și tu de când ești aici: am să mă împrumut de la tine.

Ghiță rămase câtva timp încremenit și cu ochii țintiți la dânsul.

— N-am să te prad, adause Lică; am să iau cu împrumut și să plătesc cinstit, cu camătă, cu camătele cametelor, se înțelege, când îmi vine la socoteală. În scris n-am nevoie să-ți dau, fiindcă nu poate să-ți fie de nici un folos: dacă trăiesc și-mi merg trebile bine, am să plătesc cu prisos, iară dacă mor fără de vreme ori dacă-mi merge rău, tot n-ai de unde să iei.

— Să-ți dau bani numărați.

— Ce să mai pierdem vremea numărând!?

— Atunci ia cât iai, dar fii cuminte și mai lasă, ca să nu sâmță nevasta și soacră-mea, grăi Ghiță, arătând saltarul, în care erau și banii, și cheile.

— Așa ne înțelegem! zise Lică.

Ghiță ar fi avut poftă să sară la el și să-l sfâșie în bucăți, dar nu putea, pentru că ceilalți doi erau în apropiere și ar fi trebuit să mântuie prea iute cu dânsul. Îi era parcă-i seacă sângele din vine când vedea pe Lică la banii ce-și adunase para cu para, dar acum era legat și trebuia să se stăpânească.

— Da, ne înțelegem — zise el apropiindu-se — și dacă vei fi având vreo supărare din partea mea, să nu-mi mai văd banii cu ochii.

Lică se întoarse și se rânji la el.

— Așa-i că te-ai făcut blând ca un mieluțel!? îi zise apoi.

Ghiță se cutremură. Toate ca toate, dar bătaia de joc îl scotea din minți. El făcu, oarecum fără de voie, un pas spre Lică, îl apucă de amândouă brațele, îl ținu strâns înaintea sa și grăi cu glasul înăbușit:

— Nu te mișca, dacă nu vrei să fie moarte de om!

Sâmțind că Ghiță e mai tare, Lică privi îngrijorat spre ușă și grăi iute:

— Ce vrei cu mine?

— Nimic! răspunse Ghiță, nimic nu vreau. Tu vezi prea bine că am nevastă și copii și că nu-ți pot face nimic. Îmi iai banii: să-ți fie de bine! Mi-ai luat liniștea sufletului și mi-ai stricat viața: să-ți fie de bine! Dar să nu crezi că mă ții legat, să nu crezi că te prinde să mă iai în bătaie de joc. Tu poți să mă omori, Lică, tu cu oamenii tăi; eu pot să te duc pe tine la spânzurătoare. Nu te juca dar cu mine. Gândește-te că tu m-ai făcut să nu mai am multe de perdut și bagă de seamă să nu mai perd și cele ce am! Să-ți fie frică de mine!

Lică se dete un pas înapoi.

— Ți-e frică, urmă Ghiță, trecându-și cu amândouă mânile printre peri în sus. Ți-e frică și nu-ți e rușine să-ți chemi oamenii într-ajutor.

— Se înțelege că nu, răspunse Lică zâmbind. Mi-ar fi rușine dac-aș fi venit fără de dânșii la tine.

Ghiță își pierduse bunul cumpăt și tocmai pentru aceea se sâmțea în strâmtorare față de Lică, pe care nimeni nu putea să-l scoată din sărite.

— Voiesc și eu să intre, ca să vadă că ți-e frică, zise el. Săriți, măi oameni! strigă apoi și se opri neclintit în mijlocul casei.

Unul din porcari intră iute în casă, iar celălalt se ivi pe prag, unde rămase privind în ochii lui Lică.

— I-a venit poftă să se prindă la harță cu noi, grăi Lică.

— Ba să mă ferească Dumnezeu, răspunse Ghiță. Sunt om cuminte. Voiesc numai să vă arăt că nu mi-e frică de voi.

— Dar ni-e frică nouă de tine, zise Lică. Tu însuți ziceai să-mi fie frică: îți spun că-mi este și nu știu dacă te voi mai putea apuca vreodată așa la strâmtorare cum te țin acum. Tu mă înțelegi. Mie nu mi s-a pus încă om în cale fără ca să mi-l fi curățit din drum.

— Nici eu nu voiesc să mă pun în calea ta.

Scanned with OKEN Scanner

— Dar ai putea să te pui, ai putea să faci ceea ce până acu n-ai făcut, fiindcă nu mă știai cine sunt. Du-te — îi zise apoi Lică lui Răuț, care stătea în prag — leagă-l pe slugă, apoi adă nevasta cu copiii în casă.

Ghiță se repezi înainte, îl apucă pe Răuț de pept și-l aruncă spre mijlocul casei, apoi închise ușa și grăi înecat de spaimă:

— Nu băgați nevasta în trebile noastre; nu vă atingeți de mine, că nu e bine. Lică, tu ești om chibzuit: nu-ți băga capul în primejdie, nu te face de rușine; fii tâlhar, Lică, dar nu pungaș prost, care se dă de gol: întreabă-mă unde e sluga mea și apoi vorbește cu mine.

Lică privi zăpăcit la tovarășii săi.

— Voi l-ați văzut fugind pe vale în sus; să știți că nu se întoarce decât după ce veți fi plecat voi de aici. L-am trimis la popa din Fundureni, ca să-i spună că stau de vorbă cu voi.

— Așa-i, zise Răuț ca speriat din somn. Nu l-am mai văzut de atunci.

Lică sâmți că și-a perdut pământul de sub picioare.

— Pentru asta am să te țin minte cât voi trăi, zise el privind aspru în fața lui Ghiță.

— Nu umbla cu vrăjmășie — răspunse Ghiță apropiindu-se de dânsul — ci te gândește că, dacă nu m-ai prins astăzi, n-ai să mă prinzi cât vei trăi pe fața pământului. Lică, tu trebuie să înțelegi că oamenii ca mine sunt slugi primejdioase, dar prieteni neprețuiți.

— Am zis eu că vreau să mi te fac slugă!? întrebă Lică, schimbându-și deodată fața.

— Dacă n-ai zis și nu vrei să zici, atunci haid' să vorbim ca prieteni, îi zise Ghiță dezghețat! Să aduc vin și să ne cinstim ca niște oameni de bună înțelegere. Am eu atâta minte ca să înțeleg că nu pot sta la Moara cu noroc fără de a mă fi pus în înțelegere cu tine. Nu vreau să mă ții numai de frică, ci umblu să intru la învoială cu tine. Sunt gata să-ți fac pe plac: dar atunci să fii și tu om cu minte și să înțelegi că, dacă e să vă fiu de folos, lumea trebuie să mă creadă om cinstit și stricat cu voi.

— Așa e! grăi Lică. Lumea — da, însă noi cum trebuie să te credem?

— Cum mă veți fi știind; să vedem, răspunse cârciumarul, întinzându-i mâna. Pe vrăjmașul pe care nu-l poate birui tot omul cu minte și-l face tovarăș.

Lică primi mâna.

— Banii mi-i lași, urmă Ghiță cam cu jumătate de gură.

— Adecă îi iau cu mine, răspunse Lică; ce-i în mână nu-i minciună.

— Dar să știi că nu mă ții legat cu ei, grăi Ghiță, și plecă să aducă vin rece din pivniță.

— Asta a fost prostia mea, grăi Lică, după ce se văzu singur cu tovarășii săi. Tot era mai bine să ascult de tine și să țin sluga la cârciumă.

— Lasă, poate că e mai bine așa! răspunse Răuț.

— Să vedem! grăi celalalt. Eu mă tem că ne ține cu minciuna.

— Asta e treaba mea! zise Lică, ridicându-și capul.

IX

Ana îl privește pe Lică cu spaimă și îl sfătuiește pe Ghiță să se ferească de el. Lică vine să petreacă la Moara cu noroc, unde și înnoptează. În timpul nopții, atât Ghiță, cât și Ana zăresc oameni venind și plecând de la cârciumă, între care și pe Lică. Ghiță află de la jandarmul Pintea, cu care se împrietenise, că în noaptea cu pricina fusese bătut și tâlhărit un arendaș din împrejurimi. Mai află, de asemenea, că Pintea vrea cu orice preț să-l dea pe Lică pe mâna justiției. Amândoi merg la Ineu la poliție, unde Ghiță e suspectat de complicitate cu Lică, însă i se dă drumul să plece acasă „pe chezășie". Pe drumul de înapoiere, părându-i-se lui Ghiță că nici Pintea nu are încredere în el, relațiile dintre cei doi prieteni devin tensionate.

[...] Dar și Ghiță vorbise din inimă când spusese că prea puțin îi pasă. Acum, când chiar nici Pintea nu se sfia a-i spune că-l bănuiește, el se sâmțea mai bun decât cum îl credeau alții, prea bun pentru oamenii în mijlocul cărora se afla, și, dacă mai nainte îl apăsa gândul că nu mai poate umbla prin lume decât sub scutul cinstei altora și că în curând va trebui, poate, să cadă la închisoare, acum iar își ridică fruntea, deoarece sâmțea că toți aceia care îl osândeau, aflându-se la strâmtorarea în care se aflase el, s-ar fi dovedit mai slabi, mai nesocotiți ori mai răi decât dânsul. „Da — își zise el — am primit porci de furat de la Lică, dară voi, fiind puși în locul meu, ați fi mers mai departe

Scanned with OKEN Scanner

decât mine ori v-ați fi aruncat cu nesocotință în primejdie." Era o amarnică dezamăgire în aceste cuvinte. În clipa când le zicea, el se sâmțea mai sărac decât până atunci. Perduse toate bucuriile, toată părerea de bine pe care omul o sâmte când vede pe acela pentru care sâmte tragere de inimă, când îi vorbește, când poate să-i facă vreo mulțumire, când primește o vorbă bună de la dânsul, când se gândește la el, perduse mângâierea ce se revarsă peste sufletul omenesc la vederea podoabelor lumii, căci nimic nu dă lumii o mai strălucită podoabă decât omul despre care putem să ne facem gânduri bune!? Despre Pintea, un fost tovarăș al lui Lică, om ieșit din fundul temnițelor ca să-și urmărească prietenii de mai nainte, om care bănuiește pe toată lumea, fiindcă asta îi este meseria; pentru acest om el se depărtase de Ana, soția sa; în acest om pusese el mai multă încredere decât în aceea cu care era legat pe toată viața. Dar Ghiță nu se mustra pentru aceste, ci se bucura numai de un nou gând, care încetul cu încetul se strecura printre celelalte și-i umplu în cele din urmă sufletul de mângâiere. La urma urmelor, toate le făcuse din dragoste către dânsa, din dorința de a o vedea veselă și mulțumită, de a o feri de orice supărare, de orice necaz, de orice gând rău. Ce-i păsa lui acum de Pintea, de judecăți, de trebile arândașului, ce-i păsa de gândurile ce-și va fi făcând lumea?... Căci mare drept avea bătrâna când vorbea de liniștea colibei; aici și numai aici e limanul de scăpare, când, la nevoie, ca totdeauna, lumea te părăsește. Ghiță începu să mâne mai iute, căci drumul îi părea prea lung. Sâmțea că ea îl așteaptă cu neliniște, îi vedea neastâmpărul și îi părea o veșnicie la mijloc până ce va putea să o vadă și să-i grăiască un cuvânt, numai un cuvânt, numai câteva vorbe: „Ano! nu te nedumeri, nu te întreba la ce mă gândesc când mă vezi tăcut, căci toate le fac numai din dragoste către tine, care ai luminat zilele vieții mele; nu-ți face gânduri rele, că nu vreau să împarți necazurile vieții cu mine, ci să le port eu însumi. Ano! te gândește că-mi trece ca un junghi prin inimă când te văd tristă ori mâhnită și ori de ce te-ai întrista ori mâhni, eu nu pot să cred alta decât că eu sunt de vină. Ano! sunt om bănuit, om lăsat pe chezășie, am poate să cad la închisoare, dar tu nu te mâhni când vei vedea că jandarmii se pun să ne caute în casă, ci-ți pune toată credința în mine, căci toate vor trece în câteva zile și câtă vreme dragostea către tine îmi va lumina calea, ferită vei fi de orișice supărare. Uite, în trei zile plecăm de aici și trăim mai departe cum am trăit odinioară. Acum, când simt că pentru tine e mai bine așa, nu mai stau la îndoială, ci plec cu părere de bine."

XI

În apropierea Morii cu noroc, Ghiță și Pintea dau peste o trăsură părăsită, lângă care găsesc un copil ucis. Îngrozit de gândul că s-ar fi putut întâmpla ceva cu familia sa, Ghiță pleacă spre Moara cu noroc, în ciuda somației lui Pintea de a rămâne

Imagine din ecranizarea nuvelei *Moara cu noroc*. În rolul lui Lică, Geo Barton.

sub escortă. Jandarmul mai descoperă trupul neînsuflețit al unei femei tinere și, alături, biciul lui Lică. Sămădăul este arestat, ca și oamenii lui de încredere, Săilă și Buză-Ruptă. Ghiță e și el arestat, bănuit, la rândul său, de a fi fost implicat în omor. La judecată, Lică, abil, face ca Săilă și Buză-Ruptă să treacă drept vinovați, invocând, în ce-l privește, alibiul nopții petrecute la Moara cu noroc. Mărturia lui Ghiță devine, în această situație, decisivă.

[...] Înalt, lat în umeri, cu ochiul limpede și cu fața nemișcată, Ghiță se opri în mijlocul lumii.

Înaintea lui erau doi oameni nevinovați, care aveau să sufere osânda grea; era pătruns de nevinovăția lor, dar acum nu mai putea să o dovedească, deși era gata s-o apere chiar cu primejdia de a trece drept părtaș la vina lor: ochii lui se opriră asupra lor ca și când ar voi să le zică: „Nu vă temeți, căci știu eu un lucru prin care pot să vă scap cel puțin deocamdată".

Ana suspină o dată din greu, apoi rămase încremenită. Nu mai era el, omul puternic și plin de viață: în câteva zile se făcuse numai umbra din ceea ce fusese odinioară; în câteva zile pelița obrajilor i se încrețise și perii capului îi dăduseră în cărunțeală.

Cuprins de o durere sfâșietoare, el se întoarse oarecum fără de veste spre partea la care auzise suspinul și, aflând cu ochii pe Ana, își ridică mâna, o trase încet peste fruntea sa uscată și se întoarse iar drept spre Lică, omul care nu-și pierdea niciodată liniștea.

Într-o clipă el își sâmți toată firea prefăcută. Nu o văzuse de mult, și acum când o vedea așa de perită, cum era, se adună deodată în sufletul lui toată dragostea pe care o sâmțise din clipa când o văzuse pentru întâiași dată, toată dorința de a o vedea mereu ferită de rele, toată alipirea către viață a omului pătruns de iubire, și tot ce plănuise în curgerea lungilor zile petrecute în închisoare se zădărnici în clipa când fața Anei se ivi în ochii lui.

El nu putea să se pună în primejdie de dragul altora, căci avea nevastă și copii, iară pe Lică îl poți speria cu o vorbă, dar nu-l poți stârpi, fiindcă el nu e om singur, ci un întreg rând de oameni, din care unii se răzbună pe alții.

Din cuvânt în cuvânt, Ghiță mărturisi dar tot ceea ce mărturisise înaintea comisarului, cu deosebirea numai că el stărui să rămâie scris că nu-i crede vinovați pe Buză-Ruptă și pe Săilă. Iară când i se puse întrebarea hotărâtoare, dacă poate jura că Lică a stat atunci toată noaptea la Moara cu noroc, el răspunse:

„Nu pot să jur că n-a plecat în noaptea aceea, fiindcă n-am stat mereu lângă dânsul; jur însă că l-am știut toată noaptea la cârciumă".

Cercetarea era încheiată și peste câtva timp judecătorii rostiră judecata: Lică se află nevinovat; Ghiță, ale cărui purtări dăduseră loc la bănuieli, scăpă în lipsă de destule dovezi, iară Buză-Ruptă și Săilă Boarul fură osândiți pe viață.

Unul câte unul — judecători, osândiți, bănuiți, marturii și oameni adunați, toți se depărtară; numai Ghiță stătea mereu cu ochii țintiți la pământ, în luptă cu el însuși, cu dorința de a-i grăi Anei un cuvânt și cu durerea de a o vedea așa de perită cum era. Apoi, când lumea se rări, el se întoarse spre dânsa, ochii i se împăingeniră și fața i se umplu de lacrămi.

— Iartă-mă, Ano! îi zise el. Iartă-mă cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cât voi trăi pe fața pământului. Ai avut tată om de frunte; ai neamuri oameni de treabă și ai ajuns să-ți vezi bărbatul înaintea judecătorilor. Și n-am păcătuit nimic, Ano, dar cerul m-a lovit cu orbie și n-am voit să cred și să înțeleg când mi-ai arătat calea cea bună.

— Lasă, Ghiță, că trece și asta... grăi nevasta, împăcată cu ea însăși.

XII

La o nouă întâlnire, între patru ochi, dintre Ghiță și Lică, acesta din urmă îi mărturisește cârciumarului omorurile comise.

[...] — Și pentru asta tu ai stins patru suflete, grăi Ghiță îngrozit. Tu nu ești om, Lică, ci diavol!

— O sâmți acum?! grăi sămădăul mulțumit. Ar fi trebuit să o sâmți mai demult și să înțelegi că eu atât de mult mă tem de cearta legilor, încât frica îmi deschide mințile și-mi luminează calea pe care umblu. E nebun acela care-mi zice, ca tine, că are să mă ducă la furci, pentru că mă face să bag mai bine de seamă. Înțelegi tu acum că acela care ține cu mine nu are să se teamă de nimic, iară acela care vrea să mă doboare trebuie să stea mereu cuprins

Scanned with OKEN Scanner

de îngrijire, pentru că, de ar fi mai nevinovat decât copilul de trei zile, tot îi frâng în cele din urmă gâtul. Tu ești om cinstit, Ghiță, și am făcut din tine om vinovat; acum pot să merg lesne și mai departe și să te duc eu la furcile cu care mă sperii tu pe mine.

— Pentru ce, Licã!? pentru ce? strigă cârciumarul, cuprins de spaimă.

— Nu zic că te duc, răspunse Lică domol; acu nu-mi vine la socoteală; am trebuință de un om ca tine. Zic numai că te pot duce dacă-mi stai în cale.

— Plec mâne de aici, și-mi dă pace.

— Acu nu te las să pleci; ai stat până acum din încăpățânare; trebuie să stai de aici înainte de frică. N-am muncit eu degeaba: acum tremuri înaintea mea ca frunza de mesteacăn; acu vreau să stai aici!

— Ce vrei cu mine?!

— Ce vreau? grăi Lică râzând. Ghiță! mulți oameni au perit la cârciuma asta și li s-a găsit urma cale de două poștii de aici. De când ești tu aici, n-a murit încă nici unul. Mă înțelegi?

Ghiță se ridică și-l privi cu dispreț.

— Și câtă vreme stau eu aici, n-are să moară nici unul, afară poate de mine! zise el hotărât.

Lică iar se rânji la el.

— Vorbești ca fetele mari mai nainte de a fi gustat dulceața păcatului, zise apoi așezat. Poate că și eu am vorbit odată așa, nu țin minte. Știu numai că mă aflam în strâmtorare când am ucis pe cel dintâi om; îmi periseră niște porci din turmă și-mi era rușine să spui c-au perit și n-aveam bani să cumpăr alții în locul lor. Apoi am ucis pe al doilea, ca să mă mângâi de mustrările ce-mi făceam pentru cel dintâi. Acum sângele cald e un fel de boală, care mă apucă din când în când, pentru că tu nu știi încă, urmă el mai cu avânt, cum îți fierbe și clocotește tot sângele când te hotărăști o dată să pui un lucru la cale, și ce grozavă e plăcerea de a-l lovi pe omul care te supără, de a-l lovi tare, ca să-l sfărâmi, când te-a atins c-o vorbă ori cu o privire, de a răsplăti însutit și înmiit. Aduni mereu venin și ură și mânie oarbă, și când ai adunat destulă, atunci verși cu prisos, și nu prea mult îți pasă asupra cui, numai om să fie. Tu ești om, Ghiță, om cu multă ură în sufletul tău, și ești om cu minte: dacă te-aș avea tovarăș pe tine, aș râde și de dracul și de mumă-sa. Mă sâmt chiar eu mai vrednic când mă știu alături cu un om ca tine.

— Îți sunt tovarăș! grăi Ghiță hotărât și rece.

— Nu te primesc! răspunse Lică tot atât de hotărât și de rece. Pe om nu-l stăpânești decât cu păcatele lui, și tot omul are păcate, numai că unul le ascunde mai bine. Ca să le dea mai lesne pe față, caută-i slăbiciunea, fă-l să și-o deie de gol și faci cu el ce vrei, căci unul se mânie, altul se rușinează, al treilea se zăpăcește, dar nu e nici unul care nu-și perde bunul cumpăt și mintea întreagă. E însă o slăbiciune de care mă tem, fiindcă nu știi niciodată cum s-o apuci; e azi mai mare, mâne mai mică, și, când ai crede c-ai nimerit-o, dai greș: de oamenii cari au asemenea slăbiciune mă feresc, căci ei te dau de gol când lumea ți-e mai dragă. Am pățit-o o dată cu Pintea: n-o mai pat și cu tine.

— Ce fel de slăbiciune? întrebă Ghiță cam cu jumătate de gură.

— De femei, ba chiar mai rea decât aceasta, de o singură femeie.

Ghiță nu-i răspunse nimic, dar după ce Lică se depărtă, el își ridică amândouă mânile asupra lui și grăi pătruns de un singur gând: „Te crezi tu mai rău decât mine!? Să vedem! Te duc la spânzurătoare chiar dac-ar trebui să merg și eu de hăț cu tine.“

Ghiță primește înapoi banii luați de Lică și își dă seama, după semnele de pe bancnote, că aceștia proveneau de la arendașul tâlhărit și de la femeia ucisă. În vreme ce Ghiță, împovărat de situația în care a ajuns, se închide tot mai mult în el însuși, îndepărtându-se de Ana, Lică, devenit un apropiat al casei, câștigă simpatia tinerei neveste. Torturat de gelozie și de umilință, Ghiță se hotărăște, cu toate riscurile, să-l dea în vileag pe Lică cu ajutorul lui Pintea. Cei doi se înțeleg ca să-l surprindă pe sămădău când acesta va veni să-și plătească din datorie cu banii luați de la victime. Lică își anunță sosirea în sărbătorile Paștelui, pe care familia lui Ghiță urma să le petreacă la rudele din Ineu. Ghiță plănuiește să rămână doar el acasă, dar Ana refuză să plece fără soțul ei. Sosit la Moara cu noroc, Lică îi spune Anei că îl va îndepărta pe Ghiță, ca să rămână singuri. Ghiță acceptă să i-o lase pe Ana, pentru a putea astfel să plece la Ineu, ca să-l anunțe pe Pintea. După ce-și petrece noaptea cu Ana, Lică o părăsește, dar își dă seama că trebuie să revină, pentru că și-a uitat șerparul cu bani. Ghiță se întoarce și el acasă.

Scanned with OKEN Scanner

XVI

[... Ghiță] smânci frâul calului și se întoarse la vale, drept spre Moara cu noroc.

Ana, care petrecuse tot timpul acesta plângând, se ridică și își șterse lacrămile din față când auzi copitele calului bătându-se de pietrișul de dinaintea cârciumei, apoi inima începu să-i bată tare.

Dar mai trecu mult timp la mijloc până ce el intră.

Descălecând, el socoti că trebuie să-i dea calului fân, apoi că trebuie să-l șteargă de sudori și să-l acopere cu o cergă, iar după ce le făcu toate aceste, el rămase câtva timp în ușa grajdului, își dete seamă despre cele ce voia să facă, apoi își luă pălăria din cap, își făcu de trei ori cruce și plecă spre cârciumă.

Intrând, el închise ușa în urma sa, o încuie și aruncă cheia într-un colț.

Ana se cutremură în tot trupul, apoi se îndreptă, se dete un pas înapoi și grăi înecată:

— Nu vreau să mor, Ghiță! Nu vreau să mor! urmă ea tare, și se aruncă în genunchi la picioarele lui. Fă ce vrei cu mine, dar nu mă omorî.

Ghiță își dete trupul înapoi, se plecă, îi apucă cu amândouă mâinile capul și privi dus în fața ei.

— Nu-ți fie frică, îi zise el înduioșat; tu știi că-mi ești dragă ca lumina ochilor. N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aș omorî copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite.

— Dar de ce să mă omori? zise ea agățându-se de brațele lui. Ce-am păcătuit eu?

— Nu știu! răspunse el. Sâmt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișa în cap și că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea. Acu — urmă el peste puțin — acu văd, c-am făcut rău, și dacă n-aș vedea din fața ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui pentru ca să-mi astâmpăr setea de răzbunare. Dacă mai adineoară l-aș fi găsit aici, poate că nu te-aș fi ucis.

Ana se ridică și privi ca trezită din somn la el.

— Unde ai plecat tu? întrebă ea.

— M-am dus ca să-l aduc pe Pintea, pentru ca să-l prindem aici pe Lică cu șerparul plin de galbenii luați de la arândașul. El e omul de la care am primit hârtiile pe care găsiseși tu atunci noaptea semnele.

— Ghiță! Ghiță! de ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme!? zise ea înăbușită de plâns, și-l cuprinse cu amândouă brațele.

Afară se auzi țipătul unui huhurez, apoi iar se făcu liniște.

Ghiță începu și el să plângă, o strânse la sân și îi sărută fruntea.

— Pentru că Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vreme potrivită, zise el, și deodată se întoarse spre ușă.

Afară se auzeau pași, și peste puțin cineva încercă să deschidă ușa.

— Pintea cu jandarmii! șopti bărbatul scoțându-și cuțitul de pe tureac. Ano! fă-ți cruce! fă-ți cruce, că nu mai avem vreme.

— Săriți, că mă omoară! săriți, măi oameni! strigă nevasta luptându-se cu el, săriți, săriți!

Când ușa căzu sfărâmată din țâțâni și Răuț se ivi cu Lică în ea, Ana era întinsă la pământ și cu pieptul plin de sânge cald, iar Ghiță o ținea sub genunchi și apăsa cuțitul mai adânc spre inima ei.

— Dă foc! zise Lică, și Răuț își descărcă pistolul în ceafa lui Ghiță, care căzu înapoi fără să mai poată afla cine l-a împușcat.

Nemaisâmțind greutatea genunchilor lui, Ana se opinti să se ridice.

— Tu ești, Lică, tu? gemu ea cu ochii țintiți la el. Vino și mă ridică.

Când Lică se plecă asupra ei, ea țipă dezmierdată, îi mușcă mâna și își înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă lângă soțul ei.

Lică se ridică iute și începu să-și șteargă sângele de pe obrajii zgâriați, să-l șteargă fără de astâmpăr, ca și când mâna ei ar fi otrăvită, apoi își luă șerparul de la picioarele patului și îl încinse.

— Voi căutați, că trebuie să găsiți bani mulți în casă — le zise după aceste — și când socotiți că eu mă apropii de Fundureni, dați foc pentru ca să pot privi cârciuma arzând, de la Fundureni, dimpreună cu sătenii.

Moara cu noroc arde, iar Lică, surprins pe drum de către Pintea, se sinucide, izbindu-se cu capul de trunchiul unui copac. Ultimul cuvânt revine tot bătrânei, a cărei replică a și deschis nuvela: „Simțeam eu că nu are să iasă bine: dar așa le-a fost data!...“

Scanned with OKEN Scanner

Note lexicale

pripor, s. n. — pantă abruptă, povârniș

țarină, s. f. — câmp cultivat; terenurile de cultură și de pășunat ale unei comune

țârcălam (sau *țârcălan*), s. n. (reg.) — unealtă de dulgherie, asemănătoare cu compasul

sămădău, s. m. (reg.) — supraveghetor peste porcari

carmajin, s. n. (reg.) — piele vopsită în roșu închis

camătă, s. f. — dobândă la bani luați cu împrumut

chezășie, s. f. — garanție materială sau morală pentru cineva

la furci — la spânzurătoare (expresie metonimică, plecând de la aspectul vechilor spânzurători, în formă de furcă cu doi dinți)

DISCUTAREA TEXTULUI

O poveste întortocheată

„Slavici a scris *Moara cu noroc* în aceeași vreme cu lucrul la monografia *Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina* [*Românii în Ungaria, Transilvania și Bucovina*]. Investigațiile sale în arhive și cunoașterea directă a societății transilvane sunt notorii. S-a văzut, de aici, o intenție sociologică și în ampla nuvelă. Prozatorul opera o prospecțiune într-un mediu insolit, dominat de legi proprii...“ (Mircea Zaciu, *Modernul Slavici*, în *Viaticum*, București, Editura Cartea Românească, 1983)

1. Stabiliți, cu aproximație, în ce timp și în ce loc este situată acțiunea nuvelei.

2. Citiți textul integral al nuvelei și alcătuiți un rezumat foarte succint, care să nu depășească 20 de rânduri (circa 1 000 de semne).

3. Comparați, în grupe de câte trei–patru elevi, rezumatele alcătuite de fiecare dintre voi, urmărind diferențele dintre ele. Stabiliți aspectele comune și acelea care sunt menționate doar în unele rezumate, de tipul: episoade sau secvențe narative • personaje • detalii privind acțiunea • aspecte privind relațiile dintre personaje • aspecte psihologice.

4. *Moara cu noroc* este o nuvelă cu o structură narativă destul de complicată. Urmăriți cu atenție decupajul în capitole al nuvelei în relație cu firul narativ. Puteți avea în vedere:

• dislocarea unor momente ale subiectului (de exemplu, expoziționea);

• ramificarea acțiunii, relatarea unor acțiuni paralele;

• încetinirea sau accelerarea ritmului narativ;

• inversiunile temporale;

• elipsele (omiterea din relatare a ceea ce s-a petrecut într-un anumit interval de timp);

• *incipit*-urile, modul în care se face trecerea de la un capitol la altul (printr-o descriere, prin introducerea directă a unui dialog, printr-un rezumat sau un comentariu al naratorului, prin reluarea firului epic de unde fusese lăsat sau prin semnalarea unei alte relații temporale — de simultaneitate, de anterioritate — față de cele povestite mai înainte etc.).

5. Ce credeți că explică structura narativă complicată a nuvelei? Alegeți dintre următoarele sugestii sau formulați răspunsuri proprii:

• Slavici nu are forță epică, nu are darul de a construi o relatare captivantă a acțiunii nuvelei;

• tergiversarea și întortocherea relatării scot în prim-plan problematica personajelor;

• relatarea este influențată de importanța acordată de narator raporturilor dintre personaje — ce știu, ce cred acestea despre ceilalți, ce vor și ce așteaptă de la ceilalți — și modului în care personajele evoluează;

• povestea relatată este ea însăși încâlcită;

• sinuozitatea și neclaritatea relatării reliefează indecizia personajului, a lui Ghiță.

Înfruntarea

1. Elementul central în subiectul nuvelei *Moara cu noroc* îl constituie înfruntarea dintre două personaje rivale, dintre *protagonist* — eroul principal — și *antagonist* — oponentul acestuia. Pentru interpretarea nuvelei este de aceea important în ce termeni se realizează această înfruntare, mai exact, natura *conflictului* epic. Discutați, identificând argumente pro și contra, următoarele ipoteze privind natura conflictului din *Moara cu noroc*:

• este unul de ordin moral (lupta dintre bine și rău, dintre virtute și depravare);

• este unul de ordin social (se înfruntă două lumi cu mentalități și cu reguli de comportament diferite, cea mic-burgheză, căreia îi aparțin Ghiță și familia sa, și cea a „lotrilor“, din care fac parte Lică, oamenii lui de încredere, porcarii);

• este unul de ordin psihologic (intră în dispută dorințe ale personajelor care nu pot fi satisfăcute decât prin sacrificarea celorlalți).

2. Credeți că principalul conflict al nuvelei este unul *exterior*, între personaje diferite, sau *interior*, între dorințe contradictorii ale aceluiași personaj, sau ambele sunt la fel de importante? Argumentați.

Scanned with OKEN Scanner

Figuri enigmatice

„Între un om și altul este adesea ca de la o stea la alta. Arde colo un soare uriaș și dincolo altul. Printre învârtitoarea pulbere de lumi, un colos de flăcări d-abia zărește pe celălalt ca o scânteie ce clipește în negura fără fund... Ba câți încă nu se mai zăresc de loc și unul de altul nici măcar nu bănuiesc. Adesea tot așa se pricep oamenii-ntre ei și pot înțelege unul altuia sufletul." (I. L. Caragiale, *Păcat...*, în *Opere*, vol. III, București, Editura pentru Literatură, 1962)

1. Care dintre personaje se modifică, „evoluează" pe parcursul nuvelei și care rămân neschimbate de la început până la sfârșit?

2. Personajele se definesc prin modul în care sunt prezentate de către narator — cum arată, ce fac, ce spun, ce gândesc, ce simt etc. — și prin felul în care ele sunt văzute de către alte personaje. Ana este caracterizată de către bătrână, la începutul nuvelei (capitolul I), ca fiind „prea tânără, prea așezată, oarecum prea blândă la fire", ca să și-o poată închipui cârciumăriță. La sfârșitul capitolului al doilea, Ana îi apare lui Ghiță „cea înțeleaptă și așezată". Tot Ghiță îi reproșează însă, la sfârșitul capitolului al IV-lea: „Tu ești bună, Ano, și blândă, dar ești ușoară la minte și nu înțelegi nimic." Recitiți pasajele respective, încercând să stabiliți, în funcție de context, ce anume justifică diferențele de optică asupra personajului.

3. Faceți caracterizarea Anei, motivând evoluția ei pe parcursul nuvelei. Puteți alege, ca linie de argumentare, una dintre următoarele ipoteze interpretative:

- Ana își modifică sentimentele, comportamentul, chiar și temperamentul sub presiunea împrejurărilor prin care trece;
- modificările sunt mai degrabă aparente, ele reflectă înțelegerea ei eronată de către ceilalți și chiar necunoașterea de sine.

4. Lică, eroul malefic al nuvelei, își exercită influența asupra tuturor personajelor care joacă, direct sau indirect, un rol semnificativ în desfășurarea evenimentelor: Ghiță, Ana, jandarmul Pintea. Arătați în cel fel Lică izbutește să îi domine, să îi acapareze pe fiecare dintre aceștia.

5. Cum se întâmplă adesea cu personajele negative bine conturate, Lică exercită, de asemenea, o anume fascinație asupra cititorilor. Ce credeți că îl face pe sămădău interesant, poate chiar atrăgător pentru cititor?

„Lică reprezintă Forța în stare să sfideze legile divine și umane, sigur în toate acțiunile ce întreprinde, acoperit de tutela complice a unui sistem social determinat istoricește, eliberat de orice cenzură interioară cât și de teama oricăror precepte morale, de ideea «sancțiunii» sau a pedepsei instituționalizate." (Mircea Zaciu, *op. cit.*)

6. Comentați autoportretul moral pe care și-l face Lică în convorbirea cu Ghiță din capitolul al XII-lea. Cât de exactă credeți că este imaginea diabolică pe care Lică și-o construiește sieși? Vă puteți orienta după următoarele sugestii:

- Lică este sincer și exact, cunoscându-se bine pe el însuși;
- Lică exagerează deliberat, din dorința de a-l intimida pe Ghiță;
- Lică este sincer, dar își amplifică involuntar, din orgoliu, trăsăturile demonice.

7. Cel mai enigmatic și cel mai controversat aspect psihologic al nuvelei este comportamentul lui Ghiță, care îl duce în cele din urmă pe protagonist, în ciuda voinței lui, la un deznodământ fatal. Caracterul personajului poate fi apreciat în moduri diferite. Alegeți interpretările pe care le considerați cele mai adecvate sub acest aspect sau formulați altele:

- Ghiță este un om slab, incapabil să ia hotărâri la momentul potrivit;
- Ghiță este un om cu tărie sufletească, ce are neșansa de a se confrunta cu un ins mai puternic decât el;
- Ghiță își asumă un rol peste puterile lui.

8. Ambigue sunt de asemenea motivațiile care determină reacțiile protagonistului. În cazul său se poate vorbi de un *conflict motivațional*, în sensul imposibilității de a împăca nu numai cu realitatea, ci și între ele dorințe, aspirații, nevoi sufletești divergente. Stabiliți o ierarhie care să reflecte importanța pe care credeți că o are pentru Ghiță fiecare dintre următorii factori psihologici:

- avariția, dorința de înavuțire;
- aspirația către un statut social mai bun;
- datoria asumată de a fi protector al familiei;
- dragostea față de Ana, față de familie;
- grija pentru reacțiile opiniei publice, pentru ce știu, gândesc sau spun oamenii despre el;
- vanitatea, dorința de a-și dovedi lui însuși și celorlalți bărbăția.

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar literar]

monolog interior — procedeu literar constând în reproducerea gândurilor personajelor. Forma tradițională a monologului interior are caracteristicile *vorbirii directe*. Gândurile personajului sunt înfățișate ca un discurs lăuntric, „cu sine însuși", transcris, de regulă, între semnele citării. Referirile la sine se fac, în această formă de monolog interior, la persoana I. În proza modernă, monologul interior se apropie de trăsăturile *stilului indirect liber*.

stil indirect liber (sau **vorbire indirectă liberă**) — formă mixtă, de combinare între *stilul direct* și cel *indirect*; în literatură, procedeu prin care se realizează fuziunea între limbajul naratorului și limbajul sau gândurile personajelor. Se caracterizează prin transpunerea enunțului de la persoana I la persoana a III-a ca în vorbirea indirectă, prin păstrarea intonației exclamative sau interogative și a unor elemente lexicale cu valoare afectivă ca în vorbirea directă. În stilul indirect liber sunt eliminate verbele regente de declarație și ale cugetării și conjuncțiile subordonatoare proprii stilului indirect, ca și mărcile reproducerii discursului (linia de dialog, semnele citării) proprii stilului direct. Folosit intens în proza narativă începând din secolul al XIX-lea, stilul indirect liber are avantajul unei prezentări a gândurilor personajelor mai puțin artificiale decât monologul interior tradițional. El înlesnește iluzia pătrunderii firești în universul lăuntric al personajului și estompează granița dintre perspectiva narativă *din afară* și cea *dinăuntru*. În plus, stilul indirect liber facilitează transpunerea proceselor psihice care nu sunt decât parțial sau deloc verbalizate de către personaj, care, prin natura lor, nu se lasă „traduse" în enunțuri coerente în mintea acestuia.

9. Mijloacele de investigație psihologică folosite cu precădere de către Slavici în *Moara cu noroc* sunt *scenele dialogale*, *monologul interior* de factură tradițională și monologul interior alcătuit prin transcrierea gândurilor personajelor în *stil indirect liber*. Discutați scena primei confruntări dintre Ghiță și Lică (capitolul al V-lea), având în vedere:

- tipul de interacțiune verbală (dispută, negociere, duel verbal etc.);
- ce credeți că își propune să obțină fiecare dintre interlocutori;
- ce strategii adoptă fiecare pentru a ajunge la rezultatul dorit;
- ce rol considerați că joacă întâmplarea (devierea schimbului de replici și a situației pe care acestea o creează pe o direcție nedorită sau care nu a fost plănuită de către participanți);
- modalități de a crea, de a întreține și de a intensifica tensiunea psihologică (rostiri aluzive, tăceri sau pauze semnificative, tatonări, tehnici de disimulare, strategii de dominare a interlocutorului, schimbări de poziție, surprize, replieri bruște ale personajelor etc.);
- rolul notațiilor privind gestica, mimica și tonul vocii personajelor.

10. Adăugați, acolo unde nu există, detalii privind gestica, mimica și tonul rostirii personajelor care să fie adecvate în contextul dat. Comparați soluțiile propuse de fiecare dintre voi.

11. Considerați că scurtul comentariu auctorial din această scenă („Ghiță ar fi avut poftă... să se stăpânească") este oportun, furnizând informații necesare cititorului ca să înțeleagă situația, sau că explicitează excesiv, micșorând în acest fel efectul dramatic al scenei? Argumentați.

12. Frica este un element-cheie în relația dintre Ghiță și Lică. Cele două personaje au însă o poziție net diferită în privința aceasta. Ghiță caută să braveze, să arate că nu îi este frică, socotind că în acest fel va căpăta un ascendent asupra lui Lică. Dimpotrivă, sămădăul își asumă deschis frica, părând să o considere o virtute și nu o slăbiciune. Credeți că această diferență este semnificativă pentru felul în care se poartă lupta dintre cei doi pe parcursul întregii nuvele? Comentați, referindu-vă și la alte pasaje din text.

13. Analizați fragmentul din capitolul al IV-lea în care sondajul psihologic se face cu ajutorul monologului interior și al stilului indirect liber. Urmăriți folosirea semnelor citării, a verbelor regente ale declarației și ale cugetării, fluctuațiile persoanei verbului (I, a II-a și a III-a), generalizările explicative ale naratorului. Ce efect se realizează prin această întrepătrundere de tehnici diferite de sondare a vieții psihice?

14. Recitiți fragmentul din capitolul al IX-lea în care Slavici folosește formula mai puțin uzuală a *monologului interior adresat*. Ce semnificație au cele două discursuri nerostite ale lui Ghiță, primul vizând un destinatar imprecis („voi"), cel de al doilea destinat unui personaj care nu e de față (Ana)?

15. Între personajele din *Moara cu noroc* se țese o urzeală din ce în ce mai strânsă de relații, în care fiecare depinde tot mai mult de ceea ce fac sau vor face ceilalți. Comentați, în acest sens,

Scanned with OKEN Scanner

Scenă din tragedia *Agamemnon* de Eschil, într-o montare a Teatrului din Siracuza

încrucișările de priviri din scena înfățișării lui Ghiță la judecată, descrisă în capitolul al XI-lea.

16. Personajele din *Moara cu noroc*, ca de altfel din întreaga creație literară a lui Slavici, pun mare preț pe ce crede comunitatea, „opinia publică", despre ele. Comparați cuvintele adresate de Ghiță Anei la sfârșitul capitolului al XI-lea cu definiția pe care o dă cârciumarul „cinstei" în capitolul următor. În ce măsură cele două replici se contrazic sau se completează reciproc?

17. *Moara cu noroc* poate fi înțeleasă și ca o *dramă a incomunicării*. În numeroase rânduri, personajele sunt pe punctul de a spune lucruri care ar lămuri relațiile lor cu ceilalți, dar se tem, ezită, amână sau nu apucă s-o facă. Identificați, în textul nuvelei, pasaje care ilustrează această idee și comentați-le (o situație deosebit de tensionată de comunicare eșuată se întâlnește, de exemplu, în capitolul al IX-lea, la sosirea lui Ghiță acasă de la Ineu).

18. Credeți că atât de numeroasele eșecuri de comunicare din *Moara cu noroc* pot duce la ideea că, în ansamblul nuvelei, omul este văzut ca ființă fundamental singură, ce nu poate fi cu adevărat înțeleasă de către semeni? Comentați, în acest sens, cuvintele bătrânei de la începutul capitolului al XII-lea: „— Nu te mâhni, dragul meu, grăi bătrâna adânc mișcată. Mă uit la fața ta, mă uit la părul tău, și nu mai întreb ce s-a întâmplat: văd eu c-a fost mare nenorocire prin care ai trecut. Nu-mi spune nimic: mă tem ca nu cumva nenorocirea ta să-mi pară prea mică și să-ți fac o nedreptate, căci ea este așa de mare cum o simți tu."

În voia sorții

„Mereu schimbăcioasa nădejde i-ajută / Pe unii, pe alții-i înșală / În tot ce ades ușuratec visează. / Nădejdea furiș se strecoară / În om, pân' clipa veni-va când talpa-i / Și-o frige. Ah! tare-nțeleaptă-i / Zicala vestită: cui drumul pierzării / Un zeu i-l deschide, tot răul / Sub chipul de bine-i s-arată." (Sofocle, *Antigona*, în *Tragicii greci*, București, ESPLA, 1958, trad. de George Florin)

1. Discutați semnificația cuvintelor bătrânei, din capitolul I, în contextul întregii nuvele. Alegeți dintre următoarele sugestii sau formulați răspunsuri proprii:

- ilustrează divorțul dintre generații;
- reflectă o schimbare de mentalități în societatea vremii în care se petrece acțiunea nuvelei;
- recomandă o concepție tradițională despre rosturile vieții care devine, pe parcursul nuvelei, o normă morală;
- constituie un avertisment, o premoniție care va fi ignorată de cei tineri, astfel încât ei vor ajunge inevitabil, orbește, la deznodământul dezastruos.

2. În final, fără să fi știut ce s-a întâmplat de fapt la Moara cu noroc („se vede c-au lăsat ferestrile deschise"), bătrâna pune deznodământul nefericit pe seama voii destinului („Simțeam eu că nu are să iasă bine: dar așa le-a fost data!...").

Scanned with OKEN Scanner

Credeți că această concluzie se datorează ignoranței bătrânei sau ea reflectă un sens mai profund al întregii istorii, de care personajele sunt doar parțial conștiente?

3. În *Moara cu noroc* evoluția către deznodământul nuvelei se datorează în bună măsură angrenării nefericite a întâmplărilor, nepotrivirilor sau coincidențelor nefaste dintre acțiunile personajelor. În ultimele capitole (în special, XI–XVII), personajele înseși invocă tot mai des puterea *întâmplării*, a *sorții*, voința *cerului* sau a lui *Dumnezeu*. Identificați pasajele respective și comentați semnificația lor. Vă puteți orienta după următoarele sugestii:

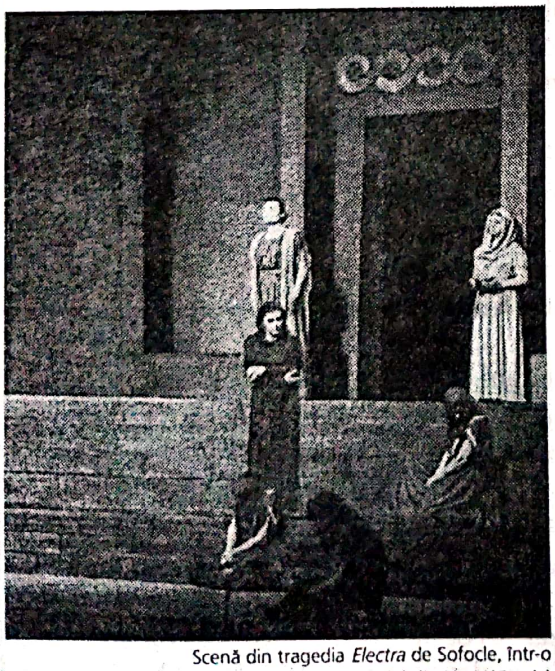
- personajul simte că pierde controlul acțiunilor sale;
- personajul intuiește apropierea unui moment de criză, decisiv;
- personajul își caută justificări pentru propriile acțiuni;
- personajul trece printr-un moment de criză morală;
- personajul caută sprijin în invocarea voinței divine.

4. Neputința personajelor de a prevedea și de a struni mersul întâmplărilor, impresia că peste voința lor acționează o putere copleșitoare, pedepsirea lor pentru o vină de care fiecare, în felul său, nu este totuși, în fond, responsabil deschid posibilitatea interpretării nuvelei ca o narațiune *tragică*. Unul dintre elementele caracteristice *tragediei* este faptul că eroii săi suferă de o „orbire" fatală, că ei înșiși „provoacă" destinul, îndreptându-se pas cu pas către propria pierzanie. Exemplificați această idee cu situații din nuvelă în care personajele par a-și dori, involuntar, răul.

„Întâmplarea e forța uriașă care precipită într-o ciocnire de cataclism toate aceste destine omenești și le distruge. Prevestirea, orbirea, alternanța vinei, destinul, întâmplarea sunt marile motive ale conflictului tragic." (Magdalena Popescu, *Slavici*, București, Editura Cartea Românească, 1977)

[Dicționar literar]

tragedie — una dintre principalele specii dramatice, cu origine în Grecia antică. Tragedia greacă, bazată adesea pe narațiuni mitologice, aduce în scenă eroi de condiție înaltă care, în numele credințelor și aspirațiilor proprii sau din ignoranță, se fac vinovați de „îndrăzneală" (*hybris*) sau de „greșeală" (*hamartia*) față de legi sau de hotărârile divine, sortindu-și astfel căderea. Tot din antichitate provine conceptul extrem de influent, dar și de controversat de *catharsis*, desemnând, în *Poetica* lui Aristotel, efectul psihologic de „purificare" a emoțiilor spectatorului de tragedie, prin *mila* și *frica* încercate de acesta la spectacolul prăbușirii eroului tragic. Autori celebri de tragedii sunt Eschil, Sofocle, Euripide în Grecia antică, Corneille și Racine în clasicismul francez, Shakespeare în Renașterea engleză. *Tragicul*, pe de altă parte, reprezintă o categorie estetică ce nu se limitează la dramaturgie. „Personaje tragice", de exemplu, pot fi întâlnite în epică, în cinematografie etc. De asemenea, ca o categorie fundamentală nu numai în artă, ci și în existența umană ca atare, *tragicul* a fost pe larg discutat în filozofie.



Scenă din tragedia *Electra* de Sofocle, într-o montare a Teatrului din Pireu (Grecia)

DINCOLO DE TEXT

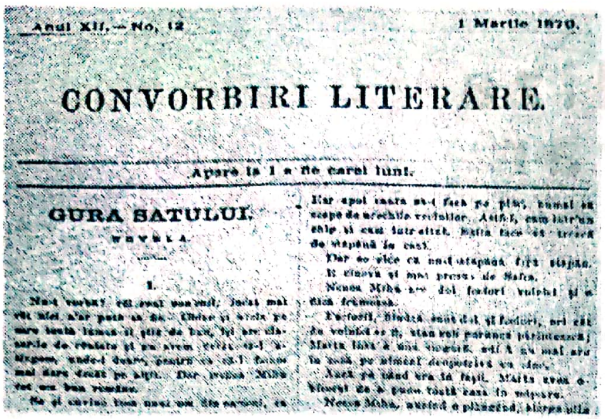
1. Comparați, sub aspectul relației dintre construcția subiectului epic și compoziția textului nuvelistic, *Moara cu noroc* și *Alexandru Lăpușneanul*.

2. *Moara cu noroc* a fost comparată de mai mulți critici cu lumea *western*-urilor. Amintiți-vă filme de acest gen pe care le-ați văzut și căutați posibile corelații în ce privește:

- mediul social în care se desfășoară acțiunea;
- tipologia, psihologia și comportamentul personajelor;
- natura conflictului;
- situații și secvențe narative tipice.

„*Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii și cete de bizoni." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982)

Scanned with OKEN Scanner


Anul XII. — No. 12 1 Martie 1870.

CONVORBIRI LITERARE.

Apare la 1 a fie carei luni.

GURA SATULUI.

NUVELA.

I.

3. Alegeți pentru lectură, consultându-vă cu profesorul vostru, o altă nuvelă de Slavici (*Pădureanca, Gura satului, Budulea Taichii* etc.). Urmăriți pe parcursul lecturii trăsături comune cu *Moara cu noroc* și notați-le în caiete. La sfârșit sintetizați observațiile făcute.

CRITICII SPUN

1. Comparați următoarele opinii critice privitoare la evoluția lui Ghiță, arătând ce anume poate explica o atât de frapantă divergență de păreri și care dintre punctele de vedere exprimate vi se pare mai plauzibil:

„Dacă la început Ghiță este un personaj tulbure, indecis și moale, în lupta cu tumultuosul Lică, el se îndârjește și se fortifică (parte sub influența spiritului justițiar al lui Pintea) până-n-tr-acolo, încât este gata să jertfească totul pentru a obține răzbunarea dorită." (Mircea Popa, în *Scriitori români*, dicționar, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978)

„De ce se transformă acest om energic, care este la început cârciumarul, în fantoșa din final, lăsată pradă tuturor impulsurilor și slăbiciunilor, cărora nu mai știe să le găsească înfrânare?" (Magdalena Popescu, *Slavici*, București, Editura Cartea Românească, 1977)

2. Citiți extrasele de mai jos dintr-o prezentare a nuvelelor lui Slavici făcută de N. Iorga la aproximativ un deceniu de la apariția lor în volum și apoi comentariile la aceasta formulate de Mircea Zaciu aproape un secol mai târziu. Arătați care sunt modificările esențiale pe care timpul le-a adus în interpretarea și în evaluarea nuvelei *Moara cu noroc*.

„Neapărat că scriitorul nu poate fi acuzat de neadevăr față cu natura, de greșeli de observație. [...] Prin prea marea îmbelșugare a amănunțiunilor însă, prin insistarea asupra lor, chinuitoare pentru cel ce cetește, prin prelungirea până la infinit a unor situații psihologice, destul de simple, se face o greșeală tot atât de gravă contra artei, mai gravă poate, fiindcă eu nu cunosc pe porcarii din Munții Biharului, și o neezactitate nu mă supără, pe când umpluturile se deosebesc fără de voie, și chinuiesc cu atât mai mult, cu cât nuvela e mai frumoasă. [...] Lică e cel mai viu din toate figurile nuvelei, cel mai bine prezentat și cel mai inteligibil. [...] Cu totul altfel stau celelalte două personagii de căpetenie: Ghiță și Ana. După ce s-a mântuit povestirea, atunci și *numai* atunci, chipul celui din urmă se desface înaintea noastră: e omul slab de fire și sentimental, legat de dragostea pentru bani și dragostea pentru femeie. [...] În nuvelă însă, nicăieri autorul nu insistă asupra unei situații decizive, care să fixeze existența sentimentelor sale sau să arate schimbarea lor, pe când ne dă cu prisosință momente neînsemnătoare." (N. Iorga, *Doi nuveliști*, în *Schițe din literatura română*, vol. II, Iași, Editura Librăriei Frații Șaraga, 1893)

„Prozatorului i se recomandă «mărginirea» [...] când marea calitate a *Morii cu noroc* rezidă tocmai în aglomerarea aparent haotică a elementelor de conștiință și în surprinderea labilității psihologiilor. Ezitarea nu e a naratorului, care n-ar fi știut, din lipsa unei maturități artistice, să selecteze și să reducă; ezitarea e însăși marca unui personaj ca Ghiță. [...] Acumularea lentă a incidentelor, detaliilor premonitorii, reacțiilor încete, care-și insinuează realitatea în conștiința eroului era o procedare cu totul nouă, de care autorul însuși nu era pe deplin sigur. Dar izbânda sa aici trebuie văzută, aici o simțim în lectura noastră de astăzi. Prin ea, Slavici prevestește proza analitică a lui Rebreanu..." (Mircea Zaciu, *op. cit.*)

BIBLIOTECI DESCHISE

1. Citiți, la alegere, o nuvelă de Lev Tolstoi sau de Prosper Mérimée, urmărind psihologia personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

Analiza textului literar

ANALIZA UNUI FRAGMENT DESCRIPTIV

1. Recitiți primele cinci alineate din capitolul al doilea al nuvelei *Moara cu noroc* („De la Ineu... a scăpat de o primejdie."). Analizați textul din punctul de vedere al tehnicilor descrierii.

În analiza unui text descriptiv puteți avea în vedere următoarele aspecte:

- cuvintele-cheie (care denumesc obiectele descrise, atributele care desemnează trăsăturile deosebite ale acestora etc.);
- tipurile de imagini prin care se realizează descrierea (imagini auditive, vizuale etc.) și figurile de stil folosite pentru realizarea acestora;
- direcția privirii celui care descrie (de jos în sus sau invers; privire panoramică sau focalizată etc.);
- dinamica descrierii (acumularea de imagini aparținând aceluiași plan, schimbarea rapidă a planurilor sau a punctului de vedere din care sunt descrise obiectele);
- atmosfera sugerată prin descriere (seninătate, tensiune etc.);
- rolul timpurilor verbale folosite în descriere;
- lungimea frazelor, enunțuri nominale etc.;
- obiectivitatea sau subiectivitatea descrierii (înregistrarea neutră a unor detalii referitoare la obiectele descrise, percepția afectivă a unui peisaj etc.);
- puterea imaginativă a autorului și valențele sugestive ale descrierii.

2. Discutați între voi observațiile asupra stilului lui Slavici, făcute de Tudor Vianu (în Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971), referindu-vă la fragmentul dat spre analiză:

„[Slavici este] lipsit de seducție verbală și imaginativă. Limba sa este mai degrabă săracă, cu veșnica repetare a acelorași cuvinte generale în interiorul acelorași fraze. Imaginația sa este cenușie. Ochiul său nu vede bine nici oamenii, nici peisajele."

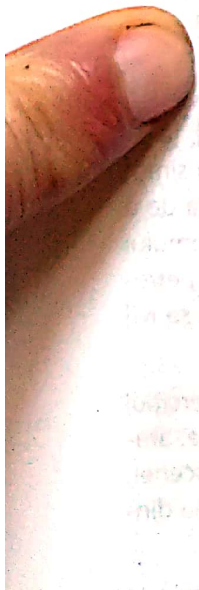
3. Analizați, după modelul sugerat la exercițiul 1, portretul Anei din nuvela *Moara cu noroc*.

4. Alegeți, din textele studiate până acum sau din altele citite de voi, două fragmente descriptive care v-au rămas vii în memorie și faceți analiza acestora.

Scanned with OKEN Scanner

Imagine din ecranizarea nuvelei *Moara cu noroc* (regia Victor Iliu, 1956).

Imagine din filmul *Pentru un pumn de dolari* (regia Sergio Leone, 1975)



ANALIZA UNUI FRAGMENT DIALOGAT

1. Vorbind despre personajele din *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, Mircea Zaciu a afirmat: „Frica este liantul — magistral analizat — al tuturor personajelor nuvelei, ea se insinuează pe nesimțite în relațiile umane, le deteriorează, le pervertește, introducând suspiciunea, relațiile paradoxale, rezolvările violente." (*Glose la* Moara cu noroc, în *Slavici. Evaluări critice*, Timișoara, Editura Facla, 1977). Selectați un fragment dialogat din nuvelă care poate ilustra afirmațiile de mai sus.

Când analizați un text dialogat, aveți în vedere:
- cine are inițiativa în declanșarea dialogului;
- frecvența și lungimea replicilor, tipul acestora (întrebări, explicații, solicitări, oferte, negocieri, amenințări etc.);
- rolul dialogului (al cuvintelor rostite și al elementelor nonverbale) în caracterizarea personajelor;
- relațiile stabilite între personaje prin dialog (de egalitate, de dominație etc.);
- adaptarea interlocutorilor la situația de comunicare;
- tehnici conversaționale folosite (formule de adresare, strategii ale politeții, strategii de persuasiune, de intimidare etc.);
- semnificațiile ascunse dincolo de cuvintele rostite de personaje.

2. Analizați, după modelul de mai sus, dialogul din schița *Justiție* de I. L. Caragiale.

ANALIZA UNUI FRAGMENT NARATIV

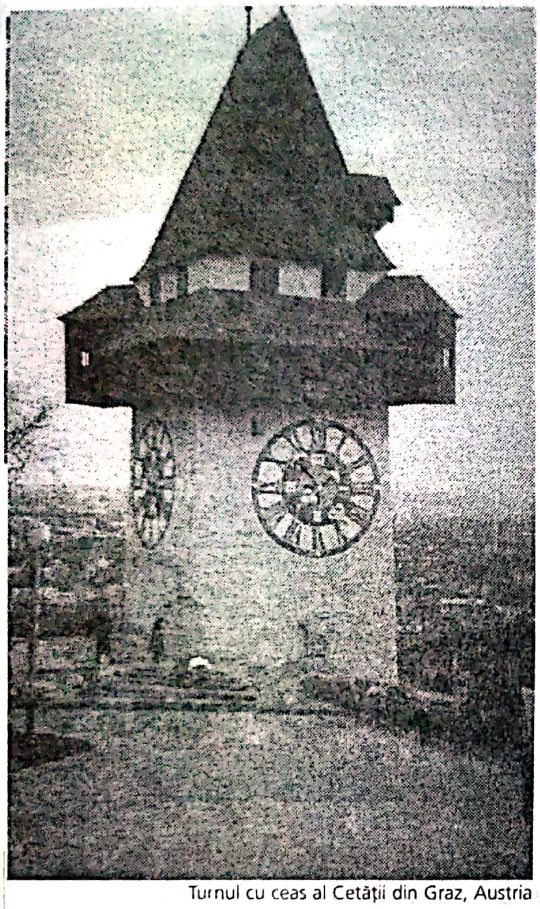
1. Recitiți fragmentul care corespunde punctului culminant al narațiunii din nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici. Comentați felul în care se realizează tensiunea dramatică în acest fragment.

Când analizați un fragment narativ, referiți-vă la:
- dinamica acțiunii;
- timpurile verbale folosite;
- schimbarea unghiurilor din care sunt privite evenimentele;
- evoluția personajelor (faptele, atitudinile și sentimentele acestora) și relațiile existente între personaje;
- rolul descrierii în crearea tensiunii narative etc.

2. Analizați, după modelul dat, fragmentul care corespunde intrigii ca moment al subiectului în nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi.

Scanned with OKEN Scanner

Timpurile verbului — valori stilistice



Turnul cu ceas al Cetății din Graz, Austria

TEMPORALITATEA ÎN TEXTUL NARATIV

Timpurile verbelor dintr-un text narativ variază după necesități. Folosirea timpurilor trecutului este, în genere, următoarea: succesiunea de verbe la *perfectul simplu* sau la *perfectul compus* indică progresia acțiunii; *imperfectul* apare în descrierea cadrului, a stărilor sau a proceselor durative; *mai mult ca perfectul* „recuperează" acțiuni anterioare care nu au fost menționate. Se asigură astfel continuitatea temporală a textului narativ (la care pot contribui complementele sau propozițiile circumstanțiale temporale).

1. Încercați (fără a reciti nuvela lui Slavici) să puneți verbele din fragmentul următor la diferite timpuri gramaticale ale trecutului: *perfect simplu* sau *compus, imperfect, mai mult ca perfect.*

Ana [a suspina] o dată din greu, apoi [a rămâne] încremenită. Nu mai [a fi] el, omul puternic și plin de viață: în câteva zile [a se face] numai umbra din ceea ce [a fi] odinioară; în câteva zile pelița obrajilor i [a se încreți] și perii capului îi [a da] în cărunțeală.

Cuprins de o durere sfâșietoare, el [a se întoarce] oarecum fără de veste spre partea la care [a auzi] suspinul și, aflând cu ochii pe Ana, își [a ridica] mâna, o [a trage] încet peste fruntea sa uscată și [a se întoarce] iar drept spre Lică, omul care [a nu-și pierde] niciodată liniștea.

Într-o clipă el își [a simți] toată firea prefăcută. Nu o [a vedea] de mult, și acum când o [a vedea] așa de perită, cum [a fi], [a se aduna] deodată în sufletul lui toată dragostea pe care o [a simți] din clipa când o [a vedea] pentru întâiași dată, toată dorința de a o vedea mereu ferită de rele, toată alipirea către viață a omului pătruns de iubire, și tot ce [a plănui] în curgerea lungilor zile petrecute în închisoare [a se zădărnici] în clipa când fața Anei [a se ivi] în ochii lui.

2. Confruntați versiunea pe care ați obținut-o la exercițiul anterior cu textul original. În cazul în care au apărut diferențe, arătați dacă ele au produs modificări în modul de percepere a scenei.

3. Alegeți, pentru spațiul lăsat gol în textul următor, una dintre soluțiile: *se ivea • se ivise • se ivi.*

Se înăbușea. Ieși, luă o unealtă, își umplu din nou băsicele plămânilor și ale pântecului și se afundă în același loc. Dărâmă, sparse, rupse și făcu o gaură în gardul bătut de toată greutatea

Scanned with OKEN Scanner

gârlei. Și o dată cu povara apelor care năvăli pe spărtură și-i smulse mâinile, îl covârși șuvoiul de pești zbucniți peste el. Amin nu putu, sau nu mai vru să aibă timp? Morunul ..... amenințător. Când se înfipse în gaura neîncăpătoare și se opinti, luă cu el în piept pe Amin, cu care porni vijelios peste gardul care se prăvăli. (V. Voiculescu, *Pescarul Amin*).

4. Asociați fiecare dintre alegerile de mai sus cu una dintre următoarele interpretări ale scenei: apariție bruscă • apariție graduală, percepută „cu încetinitorul" • apariție bruscă, neconștientizată în primul moment.

5. Construiți un început de narațiune în care să includeți, în ordinea dată, verbele următoare, la timpurile indicate:

Deschise ... intrase ... stătea ...

6. Explicați valoarea adverbului *acum* în fraza de mai jos, alegând din lista următoare sau propunând alte interpretări: e sinonim cu *atunci* • înseamnă „deci", având un sens conclusiv • se referă la prezentul lecturii, al cititorului • se referă la prezentul acțiunii, indicând perspectiva internă, a personajelor.

Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care *acum* cârmuia Țara... (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*)

7. Construiți un context mai larg (alcătuit din cel puțin două propoziții), în care adverbul *acum* să determine un verb la timpurile: prezent • trecut (la alegere: perfect simplu, perfect compus, imperfect sau mai mult ca perfect) • viitor.

Perfectul compus și perfectul simplu sunt timpuri într-o anumită măsură echivalente, indicând o acțiune trecută încheiată; în limba literară actuală, perfectul simplu e un timp livresc, folosit în narațiuni, unde indică un timp al ficțiunii, fără legătură directă cu planul comunicării reale. Perfectul compus, generalizat în vorbire, raportează implicit evenimentele narate la timpul prezent al nărării lor. Regional, lucrurile stau altfel: în Oltenia, de exemplu, perfectul simplu e un timp utilizat în vorbire pentru a desemna evenimente recente.

Imperfectul are mai multe valori: e un timp durativ („când am intrat, am văzut că tu *citeai*") sau repetitiv (iterativ) — „de câte ori *venea* la noi, *spărgea* ceva".

Din folosirea verbelor la un timp sau altul se obțin efecte descriptive diferite, cum se poate vedea comparând „norul *dispăru*" cu „norul *dispărea*". Se obțin efecte stilistice din folosirea unor verbe cu sens durativ la perfect simplu (condensare temporală: „Timpul *trecu*"), sau a unor verbe cu sens momentan, punctual — la imperfect („Gigantul *deschidea* ochii").

8. Schimbați timpurile gramaticale folosite în fragmentele de mai jos, înlocuind peste tot perfectul simplu cu perfectul compus și invers. În ce măsură operația e acceptabilă din punct de vedere stilistic?

a. Ghiță tresări speriat din somn, sări din pat, se apropie de fereastră și privi afară în noaptea întunecată. (Ioan Slavici, *Moara cu noroc*)

b. Polițistul l-a ridicat pe bărbat și l-a dus pe trotuar, lângă bancher. Apoi, i-a ridicat în picioare pe amândoi. A constatat că perechile de cătușe erau în mașină. L-a trimis pe subofițer să le ia. (*Libertatea*, 14.10.1999).

9. Stabiliți în care dintre citatele următoare (din nuvela lui Slavici) imperfectul este folosit cu sens repetitiv și în care cu sens durativ. Se schimbă înțelesul enunțurilor dacă substituiți peste tot imperfectul cu perfectul simplu?

• El venea, descăleca, bea câte un pahar de vin, mânca ceva și iar se ducea.

• Zilele treceau însă, și precum ele treceau, Ana se simțea tot mai părăsită.

10. Explicați ce se schimbă prin inversarea timpurilor verbelor în micro-scena descrisă concis în continuare:

• El o privi. Ea zâmbea.

• El o privea. Ea zâmbi.

11. Urmăriți în fragmentul următor (din nuvela lui Slavici) succesiunea și alternanța timpurilor verbale. Încercați să explicați ce aduce nou fiecare schimbare de timp.

Târziu după miezul nopții câinii se mișcară de a treia oară.

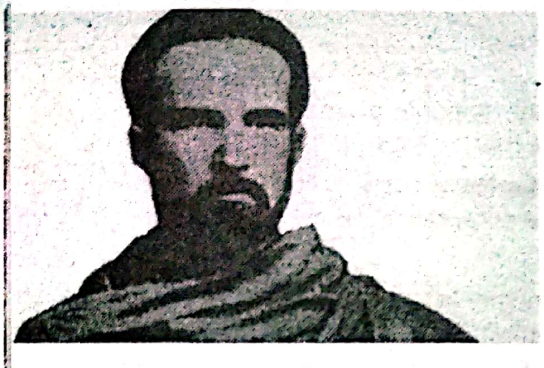
Ana își opri răsuflarea, se dete tiptil din pat și se apropie de fereastră.

Lică se întorcea singur despre Fundureni la cârciumă.

Acum ea le înțelegea toate: el a fost undeva și a făcut ceva cu știrea lui Ghiță.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela fantastică



Mircea Eliade (1907–1986), prozator, eseist, istoric al religiilor. Încă de la vârsta școlară este atras deopotrivă de creația literară — lucrează la mai multe proiecte de proză fantastică și realistă — și de cunoașterea științifică — de exemplu, studiul insectelor. Citește cu aviditate din cele mai felurite domenii. În 1925 se înscrie la Facultatea de Filozofie din București. Călătorește pentru studii la Roma, unde pregătește o teză despre filozofia Renașterii italiene. Colaborează intens la publicațiile vremii. Obține o bursă pentru India, unde rămâne între 1928 și 1932. Aici, pe lângă cercetările de bibliotecă — învață sanscrita, se apucă să învețe tibetana, explorează scrierile culturii asiatice și bibliografia științifică din domeniul orientalisticii —, caută să înțeleagă spiritualitatea orientală și pe calea experienței personale: călătorii, inițiere erotică, căutarea unor mentori spirituali (*guru*), retragerea ascetică în Himalaya sau inițierea în practicile *yoga*. În 1933 este primit ca asistent la Facultatea de Litere și Filozofie din București. Anii de dinaintea și de după șederea în India sunt cei mai productivi în publicistică (peste 400 de titluri în 1926–1928 și 1932–1933, adică peste 80 de texte anual). În atmosfera efervescentă a epocii, străbătută de numeroase și aprinse polemici, Mircea Eliade este perceput de confrații săi de generație ca lider de opinie. Este unul dintre animatorii grupului „Criterion", ce reunea reprezentanți ai unei strălucite promoții de tineri intelectuali. Asociația,

PENTRU ÎNCEPUT

1. Ce scrieri fantastice ați studiat în anii anteriori? Discutați pe scurt care erau elementele ireale, stranii, neobișnuite sau inexplicabile din acestea.

2. Alegeți-vă, din lecturile voastre individuale, opera literară fantastică preferată și scrieți în caiete o scurtă argumentare, într-o singură frază, a alegerii făcute. Revedeți apoi ce ați scris, urmărind dacă ați selectat argumentele esențiale pentru definirea punctului vostru de vedere. Comentați între voi opțiunea fiecăruia.

NOPȚI LA SERAMPORE

de Mircea Eliade

Nopți la Serampore a apărut în 1940 într-o plachetă, împreună cu *Secretul doctorului Honigberger*, ambele nuvele având punctul de plecare în întâlnirea autorului cu insolitul lumii indiene, pe parcursul bursei de studii la Calcutta.

1

Niciodată n-am să uit nopțile petrecute cu Bogdanof și Van Manen în împrejurimile Calcuttei, la Serampore și Titagarh. Bogdanof, care fusese zece ani consulul împărăției țariste la Teheran și Kabul, era pe atunci profesorul meu de persană. Se împrietenise cu mine, în pofida deosebirii de vârstă și de cultură, pentru că el era un orientalist celebru, colaborator al celor mai renumite publicații, iar eu un foarte tânăr învățăcel — mai ales pentru că eram amândoi ortodocși. Bogdanof își păstrase credința pravoslavnică și printre musulmanii din Persia și Afganistan, pe care îi iubea, și printre hindușii din Bengal, față de care anevoie își stăpânea repulsia. Van Manen, dimpotrivă, adora lumea indiană. Era de mulți ani bibliotecarul și secretarul Societății asiatice din Bengal, după ce fusese o vreme, la Adyar, bibliotecar al Societății teozofice. Era un olandez trecut de mijlocia vieții, venit în India în prima lui tinerețe, și, ca mulți alții, rămas pentru totdeauna în mrejele ei. Se îndeletnicise vreo douăzeci și cinci de ani cu studiul limbii tibetane, pe care o învățase ca nimeni altul, dar pentru că era leneș și îi plăcea să trăiască bine, publicase foarte puțin. Se mulțumea să cerceteze pentru

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

înființată în 1932, se dizolvă în 1934, pe fondul înăspririi climatului politic, care duce la inevitabile tensiuni între membrii ei. Mircea Eliade se apropie de extrema dreaptă, către care pare să îl atragă fervoarea mistică a doctrinei regenerării spirituale. Din 1940 îndeplinește funcții diplomatice la Londra și la Lisabona. Din 1945 se stabilește la Paris. În 1956 este chemat să predea în Statele Unite, unde cariera lui științifică îi sporește renumele. Devine titularul catedrei de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, catedră care, din 1985 încoace, îi poartă numele.

„Fac parte din generația cea mai norocoasă pe care a cunoscut-o până acum istoria României. Nici înainte, nici după generația noastră, România n-a mai cunoscut libertatea, belșugul și disponibilitatea de care ne-am bucurat noi, cei care am scris între 1925 și 1940. [...] *Am avut norocul să aparțin singurei generații «necondiționate» istoricește și am profitat cât am putut de acest noroc. Ceea ce Petru Comarnescu numea «experiențialismul» meu nu era decât traducerea* [...] *nevoii mele lăuntrice de a cunoaște cât mai mult și cât mai repede."* (Mircea Eliade, *Fragment autobiografic*, în *Memorii. 1907–1960*, București, Editura Humanitas, 1997)

Scrierile literare ale lui Mircea Eliade au ca punct de plecare fie „experiența" — trăirea nemijlocită, intensă a realității, mai ales sub aspect spiritual și erotic —, fie realități paralele, fantastice, reflectând „experiența sacrului", a unei ordini suprafirești ce interferează în diverse chipuri cu ordinea existenței profane. Din cea dintâi categorie fac parte romanele *Isabel și apele diavolului* (1930), *Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii* (1935); din cea de-a doua, nuvelele *Domnișoara Christina* (1936), *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger* (1940). După plecarea definitivă din țară, Mircea Eliade continuă să scrie proză fantastică în limba română, publicată, majoritatea, în străinătate: *Nuvele* (1963), *Pe strada Mântuleasa* (1968), *În curte la Dionis* (1977), *Tinerețe fără tinerețe* și *Nouăsprezece trandafiri* (1980).

„Superstiția vitalității și a randamentului, în literatură mai cu seamă, nu l-a părăsit niciodată. Merg poate prea departe, dar am toate motivele să cred că, în subconștientul său, el punea cărțile mai presus de zei, și lor mai mult li se închina. Oricum, n-am întâlnit pe nimeni care să le iubească atât de pătimaș." (Emil Cioran, *Exerciții de admirație*, București, Editura Humanitas, 1997)

propria lui bucurie de a cerceta și învăța. Nu avea nici o stimă față de titlurile academice, era celibatar, și cu o aplecare — pe care o păstra secretă — față de lucrurile oculte. [...]

Van Manen era cel mai vorbăreț dintre noi. Pe de o parte, pentru că era cel mai în vârstă; iar pe de altă parte, pentru că trăise o viață bogată din toate punctele de vedere, și cunoștea India, îndeosebi Bengalul, ca puțini europeni. Tot el, într-o seară, la bibliotecă, ne invită pentru întâia oară la Serampore, unde un prieten de-al lui, Budge, își avea bungalovul. A împrumutat un automobil de la Calcutta-Club și am plecat, pe neașteptate, îndată după căderea serii.

Serampore se află la vreo 15 mile la miazănoapte de oraș, așezat pe malul drept al lui Hoogly, râul care unește Gangele de golful bengalic. Titagarh se află pe celălalt mal. Șosele bune, una plecând din Howrah, cealaltă din Chitpur, leagă Calcutta de cele două așezări străvechi, astăzi în bună parte dispărute. Budge, prietenul lui Van Manen, își avea bungalovul câteva mile la apus de Serampore, într-o regiune încă împădurită.

Era o clădire veche, de mai multe ori reparată, dar cu neputință de păstrat întreagă în clima bengalică și atât de aproape de junglă. [...]

Se pare că Budge cumpărase bungalovul de la un fermier anglo-indian, puțini ani după război, și-l păstra mai mult ca un loc de refugiu și odihnă, când îl copleșeau treburile la Calcutta. Era un om destul de ciudat acest Budge, celibatar, foarte bogat și vânător fără noroc; căci printre cele dintâi lucruri pe care le-am aflat de la Van Manen despre el a fost proverbiala lui nedibăcie la vânătoare. [...]

4

Într-una din conversațiile din „bungalovul" de la Serampore, gazda, Budge, stârnește nedumerirea celorlalți, povestind cum l-a zărit noaptea, la marginea pădurii, pe Suren Bose, unul dintre profesorii din Calcutta, renumit pentru intransigența cu care își respecta credința tradițională și cunoscut a fi inițiat în practicile tantrice, „școala aceasta ocultă, asupra căreia circulă — mai ales în India — fel de fel de legende". Întâlnit mai târziu de către povestitor, profesorul neagă că ar fi fost la Serampore. Într-una din seri însă, mergând cu mașina spre reședința lui Budge, cei trei îl văd din nou pe Bose mergând înspre pădure. După miezul nopții, povestitorul, Van Manen și Bogdanof pornesc înapoi spre Calcutta. La un moment dat însă toți trei au impresia că străbat locuri necunoscute, deși nu exista un alt drum pe care să se fi rătăcit.

[...] Încercai să-mi dau seama, după arbori, cam cât mai aveam de mers până la locul unde observasem pentru întâia oară, precis, că ne aflăm pe un drum greșit, dar nu izbuteam să identific nici un amănunt. Voii să-mi mărturisesc mirarea mea tovarășilor,

când am auzit cu toții un țipăt înfiorător de femeie, foarte aproape de noi. Șoferul a oprit brusc, înspăimântat. Ne-am strâns unul în altul, amuțiți.

— Ce-a fost asta?! întrebai, în cele din urmă.

— Parcă ar fi fost înjunghiată o femeie, spuse Van Manen, pălind.

Dar nu cutezam să ne coborâm din mașină, să încercăm ceva. Nu-mi dau seama cât timp am rămas așa, suspendați de groază. Nu auzeam decât zgomotul motorului, și parcă numai el ne asigura că lucrurile se petrec aievea. Deodată, la câțiva zeci de metri în fața noastră, izbucni din nou același țipăt de femeie, urmat de o sfâșietoare chemare în ajutor:

— *Ma'lum! gelum! banchao! Rokkhe koro!*[1]

Înțelegeam destul de bine bengaleza ca să-mi dau seama de sensul cuvintelor. Am sărit toți din mașină, afară de șofer, și, deși nu zăream nimic în direcția de unde veniseră strigătele, ne-am îndreptat alergând într-acolo. În timp ce alergam, țipetele s-au mai auzit, sugrumate, de câteva ori, și parcă am mai distins câteva cuvinte: „*Babago! babago!*" (Tată! tată!)

Dar alergaserăm zadarnic. Nu zăream nicăiri nici o ființă omenească, nici o urmă de luptă. Van Manen, mai gras, răsufla greu în urma noastră. Bogdanof rămăsese cu fălcile încleștate, privind fix, încruntat, întunerecul. Am început să cercetăm împrejurimile. Arborii ne-au cuprins deodată în umbra lor compactă, în care nu mai distingeam nimic. Lumina de lună se strecura anevoie până aici, doar dacă tresărea în câteva liane, spre vârfuri. Părându-i-se că ceva se mișcă înaintea noastră, Van Manen se opri și începu să strige:

— *Bepar ki?!* (Ce s-a întâmplat?)

Am ascultat cu toții ținându-ne răsuflarea. De nicăiri nici un răspuns. Pădurea părea împietrită. Și parcă nici covorul de frunze moarte pe care călcam nu tresărea sub picioarele noastre. Mergeam ca pe pâslă.

— *Bepar ki?!* mai strigă o dată Van Manen.

Apoi ne-am continuat cercetarea, temându-ne totuși să ne depărtăm prea mult de șosea. Nu știu cât a durat furișarea aceasta pe sub arbori, pregătiți să întâlnim, în orice clipă, un spectacol groaznic. Mă simțeam obosit, gândurile mi se rătăceau; aveam necontenit senzația că visez și că nu mă pot trezi din vis.

— Să ne întoarcem, spuse Bogdanof ducându-și mâna la frunte. Încep să cred că am avut cu toții halucinații...

I-aș fi putut răspunde că anevoie ar putea auzi patru oameni același țipăt înfiorător și aceleași cuvinte, exact aceleași cuvinte, dacă am fi fost cu toții pradă unei halucinații. Dar simțeam că el are dreptate și ne-am întors în șosea.

— Mult am mai umblat prin pădure! spusei eu nezărind mașina. Încotro trebuie să mergem acum?!

Ceilalți doi m-au privit cu oarecare nedumerire.

— În orice parte am fi luat-o, vorbi Van Manen, turburat, mașina trebuie să fie destul de aproape. Ia strigă-l pe dobitocul ăla!...

Am început să strig, cu toate puterile, înfiorându-mă și pe mine huietul acela prelung în singurătatea nopții. Am așteptat, apoi, în mijlocul șoselei, privind mirați în toate părțile.

— O fi pornit să ne caute, spusei eu văzând că nu ne răspunde.

— Dar unde e mașina? întrebă Bogdanof, anevoie descleștându-și fălcile. Doar nu ne-o fi lăsat aici, în mijlocul junglei?!...

— Nu putea pleca, ne liniști repede Van Manen. Am fi auzit motorul, căci nu ne-am depărtat prea mult de șosea... A adormit în mașină, asta trebuie să fie...

Am pornit în direcția unde știam că lăsasem mașina. Luna ne bătea acum din plin, căci drumul se deschidea tot mai larg.

— Fără îndoială că a plecat! șopti din nou Bogdanof. Ar merita să fie împușcat...

Van Manen nu se putea îndupleca să creadă una ca asta. Își ștergea cu batista, necontenit, fruntea și obrajii.

— Trebuie, în orice caz, să facem ceva, spuse el foarte încet.

— Să ne întoarcem pe jos la Budge, hotărî Bogdanof. Tot o să ajungem până dimineața...

În acea clipă ni s-a părut că zărim, nu prea departe înaintea noastră, pe partea dreaptă a drumului, un felinar care se adâncea legănându-se în inima pădurii. Ne-am privit unul pe altul, ținându-ne răsuflarea. Ni se părea destul de stranie apariția unui om cu felinarul aprins la o asemenea oră din noapte și într-un asemenea loc. Mai ales după toate câte ni se întâmplaseră. Cu toate acestea, nu știu ce necurată atracție am simțit, fiecare din noi,

[1] Mor! mă prăpădesc! ajutor! ajutați-mă! (beng.)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

către luminița care se afunda, repede, în junglă. Căci atunci când Bogdanof ne făcu semn să-l urmăm, nici Van Manen, nici eu nu ne-am împotrivit. În acea clipă am uitat că, nu mult înainte, sângele ne înghețase în vine auzind țipătul femeii și cuvintele ei de ajutor. Lumina era, oricum, un semn de viață. O purta un om, care se îndrepta, fără îndoială, către o locuință sau către șoseaua pe care o căutam și noi.

Am pornit, cât am putut de repede, să-l ajungem.

5

Pătrunzând în pădure, i-am pierdut urma după câteva minute. Mergeam toți trei aproape unul de altul, eu în față — ca cel mai tânăr — și Van Manen lângă mine. Nu știu datorită cărei stranii certitudini înaintam fără teamă pe sub arborii care ne-ar fi înspăimântat cu un ceas mai înainte. Jungla, atât de terifiantă pentru orice alb, mai ales în miezul nopții, ni se părea acum lipsită de primejdie. Nu ne gândeam nici la șerpi, nici la lighioane speriate, și nu mai simțeam acea teroare care te cuprinde, în India, îndată ce te trezești singur în adâncul unei păduri.

— Nu se mai vede nimic, vorbi Van Manen cu o sfârșeală tragică în glas.

N-am răspuns nici unul din noi. Continuam să înaintăm, aproape fără să ne mai dăm seama; simțeam doar că nu ne putem opri acolo, în mijlocul pădurii, că trebuie să mergem mereu înainte, oricât de absurdă ar fi părut hotărârea noastră.

— Probabil că el a apucat pe o cărare pe care noi n-am găsit-o, spuse Bogdanof.

— Își cunoștea în orice caz drumul, adăugai eu. Căci a dispărut prea repede...

Cred că ne înfundam tot mai rău în pădure; liane groase începeau să ne atingă creștetele, și picioarele ni se afundau tot mai adânc în așternutul de frunze moarte, ferigi și mușchi. Dar o îndărătnicie oarbă ne mâna necontenit în aceeași direcție. Nici unul din noi nu simțea dorința să se întoarcă sau să încerce alt drum. Stăruiam, cu toate piedicile, înaintând anevoie, aproape tăindu-ne calea prin desișul fără sfârșit dinaintea noastră.

— Cred că iarăși începe să se vadă lumina, exclamă deodată Bogdanof.

Ne-am oprit, cu răsuflarea tăiată, ca să privim. De data aceasta, foarte aproape de noi, se zărea o lumină turbure, care în nici un caz nu putea fi opaițul pe urmele căruia porniserăm noi câtva timp înainte. Ne-am îndreptat, cu toate puterile de care mai eram în stare, către ea. De-abia după câteva minute de mers ne-am dat seama că ne apropiem de marginea pădurii și că lumina pe care o zărisem era reflexul unei vetre de jăratic. Înainte de a o ajunge, însă, am observat că luminile se înmulțesc și că, nu prea departe de noi, pe mâna stângă, se ridica o clădire destul de ciudată, înconjurată cu un zid cenușiu de piatră.

— Probabil că am ajuns de partea cealaltă, de miazănoapte, a lui Serampore, spuse Van Manen. Dar cum Dumnezeu am rătăcit până aici?!...

Ni se părea destul de ciudat că nu întâlneam pe nimeni lângă vetrele cu jăratic. E drept că în cele mai multe jăraticul era pe sfârșite; totuși, nu zăream nicăiri picior de om. Eram prea obosiți, însă, ca să mai cercetăm împrejurimile, și ne-am îndreptat direct către casă.

— Oricine o locui aici, hindus sau musulman, trebuie să ne găzduiască, spuse Van Manen.

Pornise el înainte, pe de o parte pentru că vorbea cel mai bine din noi limba bengaleză, pe de altă parte pentru că numele lui era destul de cunoscut în întreg Bengalul, sau măcar numele Societății asiatice, al cărei bibliotecar era. Când am ajuns în fața porții, ne-a ieșit înainte un bătrân. Nu părea prea surprins de prezența noastră, la un asemenea ceas din noapte, în fața casei acesteia atât de adânc ascunsă în junglă.

— Cine-i stăpânul tău? îl întrebă Van Manen.

Bătrânul rămase câteva clipe nemișcat, ca și cum n-ar fi auzit cuvintele. Van Manen îl întrebă din nou, aproape strigând. Ca și cum s-ar fi trezit dintr-un somn lung, bătrânul șopti:

— Nīlāmvara Dāsa...

— Mi se pare un nume cunoscut, spuse Bogdanof.

— Cam arhaic, i se păru lui Van Manen. N-am auzit niciodată de el la Calcutta... Apoi, întorcându-se către bătrân: Du-te și trezește pe stăpânul tău și spune-i că Van Manen Sahib și cu alți doi sahibi au avut un accident și-i cer găzduire pentru noaptea asta...

A trebuit să repete de trei ori cuvintele, până bătrânul s-a hotărât să se îndepărteze.

— Trebuie să fie surd de tot, crezu Bogdanof.

Și, cu toate acestea, aveam un sentiment ciudat că visul meu continuă și că nu izbutesc încă să

mă trezesc. Focurile acelea părăsite, casa aceasta curios înconjurată de pădure din trei părți, bătrânul care parcă nu înțelegea ce-i spuneam, în orice dialect îi vorbea Van Manen — toate mă turburau, neliniștindu-mă. Nu știu cât a trecut până ce s-a întors bătrânul, cu un felinar în mână. Parcă timpul rămăsese suspendat și trăiam numai fragmentar, doar în anumite episoade.

— Stăpânul vă poftește, spuse bătrânul.

Poate că a vorbit prea încet, poate că eram eu prea obosit sau pricepeam încă destul de greu bengaleza, dar mai mult am ghicit sensul cuvintelor lui decât le-am înțeles.

— Ce ciudat vorbește, îi spusei lui Van Manen.

— Are un accent rural, îmi răspunse el. Până te deprinzi cu el...

Casa părea destul de veche, așa cum rareori se mai întâlneau prin părțile acestea ale Bengalului, unde cotropirile musulmanilor fuseseră îndeosebi necruțătoare în tot veacul XVIII. Am pătruns într-o curte interioară, pe jumătate pietruită, în colțurile căreia creșteau câțiva *ficus religiosa*, acel arbust sacru atât de venerat de hinduși. De aici se vedeau destul de bine cele dintâi încăperi, foarte largi, cu ferestrele zăbrelite; erau, fără îndoială, odăile bărbaților. Am avut impresia că suntem așteptați; câteva făclii fuseseră aprinse, în afară de multe alte lămpi cu ulei și opaițe, a căror licărire sfioasă o distingeam mai ales pe scările care duceau către apartamentele femeilor. Am fost poftiți într-o sală cu lespezi de gresie roșie pe jos, unde ne-a întâmpinat un bărbat între două vârste, cu o figură foarte palidă, cu privirile înțepenite, și care ne-a vorbit de la început în bengaleză.

— Vă rog să așteptați aici câteva clipe, până vi se vor pregăti odăile pentru odihna de noapte.

L-am înțeles anevoie, căci vorbea și el o bengaleză destul de stranie, așa cum o întâlnisem eu, până atunci, numai prin cărți. De obicei, un bengalez cultivat sau de un oarecare rang social își întâmpină oaspeții europeni în englezește. În afară de anumite cazuri, el ar considera o insultă să i se adreseze un străin în limba bengaleză; asta înseamnă că-l consideră un biet țăran sau o slugă. Cu atât mai ciudată mi se părea, deci, primirea gazdei noastre. Van Manen, însă, care vorbea perfect bengaleza, nu s-a lăsat intimidat de această ciudățenie și a cerut voie să se așeze pe un jilț, continuând, în același timp, să scuze intrarea noastră la un asemenea ceas. Nīlāmvara a ascultat pierdut parcă în gândurile lui și, după ce Van Manen și-a sfârșit scuzele, a rămas în picioare, privindu-ne pe rând, ca și cum nu-i venea a crede că ne are în față. N-a scos multă vreme nici un cuvânt, și tăcerea aceasta ne apăsa, ne turbura până la panică.

— S-a întâmplat un accident stupid, spuse Bogdanof în englezește, nemaiputând răbda privirile lui de gheață.

Dar parcă nici nu-l auzise. Continua să ne privească, tresărind uneori din tot trupul. Bogdanof se apropie cu un pas și repetă cuvintele cu un glas mai puternic. Gazda noastră a încercat să zâmbească, și i-a răspuns, tot în șoaptă.

— *Ami imreji bujhte pārchi na.*[1]

Mi s-a părut foarte ciudată mărturisirea aceasta. Până și băieții de școală înțelegeau englezește; să nu fi urmat Nīlāmvara nici o școală modernă, ci numai învățătura ortodoxă pe care o poate deprinde într-un *thol*? Dar tot atât de ciudată mi s-a părut vorbirea lui; cuvintele le pronunța cu totul diferit de cum eram eu obișnuit să le aud și, mai ales, le rostea cu o dificultate a cărei natură nu o puteam defini. Fiecare vorbă o scotea, parcă, în urma unui efort considerabil, deși nu ne dădeam seama de el.

— Curând odăile pentru odihna de noapte vor fi pregătite măreților-voastre, adăugă el după o lungă pauză, zâmbind ca în vis.

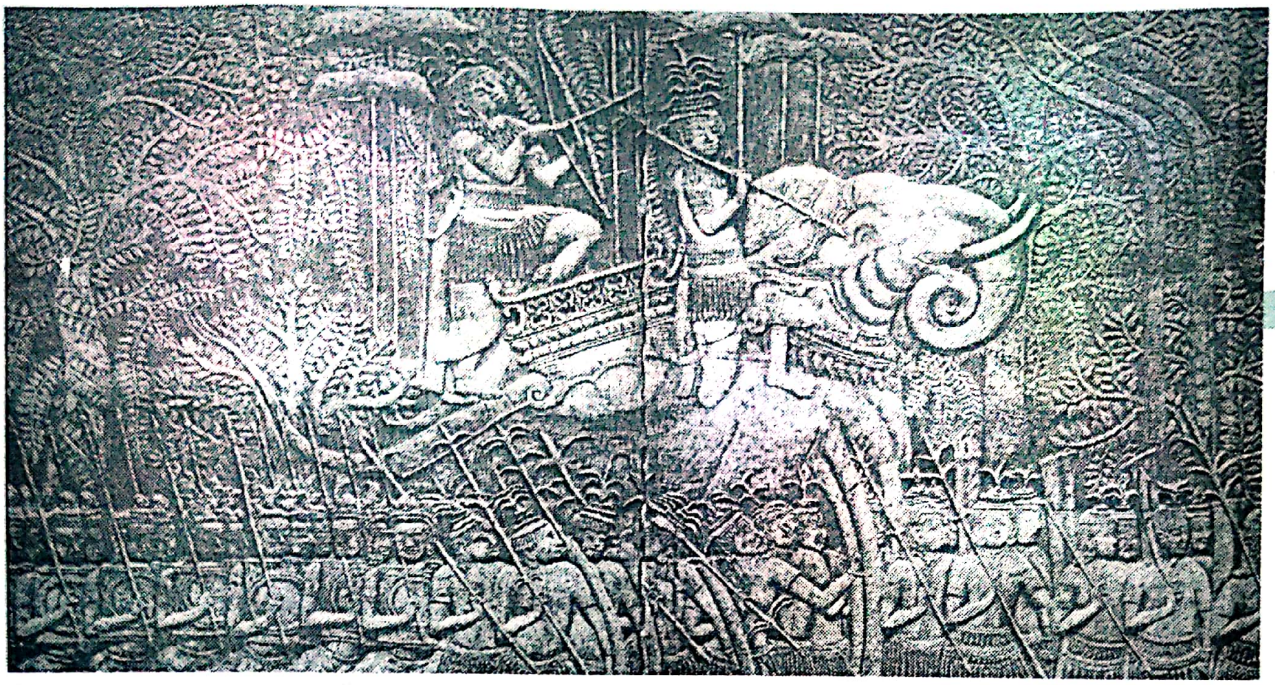
De data aceasta îl privii cu atenție pe Van Manen. Începuse și el să fie turburat de rostirea arhaică a lui Nīlāmvara, și poate de privirile lui rătăcite. Acum, că îl puteam vedea mai bine, Nīlāmvara ni se părea într-adevăr straniu. Greutatea cu care se mișca, tresăririle acelea neînțelese care îi scuturau trupul la răstimpuri, ca prins de friguri, sticlirea nefirească din ochi, pumnii pe care îi păstra necontenit încleștați — toate acestea începeau acum să ne atragă atenția. Felul lui de a ne privi era cu desăvârșire ciudat. Aveam uneori senzația că e împins de o forță nevăzută, fără ajutorul căreia ar înțepeni, zâmbind foarte stins, în fața noastră.

Și apoi, nu înțelegeam ce se întâmplă în casa aceasta, destul de luminată, și totuși, pentru urechile noastre, pustie. Un asemenea eveniment — apariția a trei străini în plină noapte — nu rămâne niciodată netrecut în seamă într-o casă indiană. Ne așteptam să vedem umbre agitându-se în preajma noastră, să zărim siluete feminine spi-

[1] Nu înțeleg englezește (beng.).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner



Basorelief. Artă din Asia de Sud-Est, sec. X–XII.

onându-ne la colțuri sau dinapoia zăbrelelor, să auzim acele șoapte înăbușite ale slujnicelor trezite din somn, pașii lor moi pe lespezile din curte.

— Curând odăile pentru odihna de noapte vor fi pregătite... începu Nīlāmvara, pentru a treia oară, aceeași frază.

Și cu toate acestea nimeni nu venea să ne anunțe că odăile sunt pregătite. Am fi voit să ne retragem nu din pricina oboselii — eram prea turburați de toate întâmplările ca să nu ne fi pierit somnul — ci ca să scăpăm de prezența istovitoare a gazdei noastre. Deodată, Van Manen ne privi și ne spuse în englezește.

— Dar n-am întrebat nimic de femeia aceea al cărei țipăt l-am auzit în șosea...

Într-adevăr, tocmai lucrul acesta nu i-l spusese. Îi vorbise de accidentul nostru, mințind că mașina se defectase și că șoferul a rămas s-o păzească, dar nu pomenise nimic de strigătele de ajutor auzite cu un ceas înainte. Nici unul dintre noi nu-și dădea seama cum am putut rămâne atâta timp în fața acestui om — care fără îndoială știa ceva — fără să-l întrebăm, fără să-i mărturisim adevărul. Amintirea strigătelor din pădure ne-a turburat din nou acum. Eu, cel puțin, am avut impresia că m-am trezit brusc din somnul în care căzusem îndată ce începusem urmărirea luminiței aceleia — și am simțit că mi-e din nou teamă. Aș fi vrut să facem ceva, măcar acum, după ce pierdusem atâta timp prețios. Femeia aceea poate și-a dat duhul, iar noi străbătuserăm o bucată bună din junglă ca să cerem găzduire la casa lui Nīlāmvara Dāsa. Ce vrajă necurată ne luase la toți mințile și ne pironise acolo, atâta timp, în fața unui om care repeta din zece în zece minute aceleași cuvinte?...

— Spune-i, poate el știe despre ce e vorba, îl sfătui Bogdanof pe Van Manen.

Așa cum se odihnea pe jilțul de lemn, Van Manen începu să povestească, anevoie stăpânindu-și nervozitatea. Dar de la cele dintâi cuvinte, gazda noastră își acoperi fața cu palmele, gemând. Ne-am apropiat toți de el.

— Lila, Lila! gemea.

Apoi a borborosit câteva cuvinte fără înțeles pentru mine.

— Ce spune? ce spune?! l-am întrebat noi, cu aprindere, pe Van Manen.

— Nu-l înțeleg nici eu, ne răspunse el.

Apoi întrebă din nou în bengali.

— Ce s-a întâmplat?! Cine era?!

Aceleași gemete, și aceleași cuvinte neînțelese, din care desprindeam doar numele de Lila și câte un strigăt de durere.

— Cred că era fata lui, ne mărturisi Van Manen. Dar nu înțeleg ce vrea să spună; vorbește prea repede...

— De bună seamă că au omorât-o... șopti Bogdanof. Dar cum a aflat de asta?!... Și, dacă știa, de ce nu ne-a spus nimic până acum?!...

Van Manen nu mai îndrăzni să-l întrebe. Rămaserăm amuțiți, neștiind dacă trebuie să ne retragem fără să-i spunem, sau să așteptăm întoarcerea

bătrânului, care ne pregătea, de atâta vreme, odăile.

— Cum de nu i-a putut veni nimeni în ajutor?! exclamă deodată Van Manen. Căci doară nu era singură; femeile nu ies niciodată singure aici, și cu atât mai puțin la miezul nopții...

În clipa aceea bătrânul intră în cameră și se apropie cu pași obosiți de noi.

— Iat-o! O aduc; e acolo!... ne spuse el foarte încet, ridicând brațul.

Am sărit cu toții la ușă. Mi s-a părut că era plină de umbre curtea, și câțiva oameni îmbrăcați ciudat, cu turbane, duc o năsălie de ramuri. Dar n-am distins nimic. N-am auzit nimic, nici un bocet, nici un strigăt. M-am întors, speriat, simțind că în apropierea mea trecuse cineva. L-am zărit pe Nīlāmvara depărtându-se anevoie, ca și cum fiecare pas pe care l-ar fi făcut ar fi întrecut cu mult puterile lui.

— Nu putem rămâne aici, șopti Bogdanof. Nu poți cere găzduire unui om căruia i-a fost asasinată fiica sau soția...

— Da, e mai bine să mergem, spuse Van Manen.

Am fi vrut să vestim cuiva plecarea noastră și să cerem încă o dată scuze gazdei, dar nu mai era nimeni în curte. Bătrânul dispăruse și el, ca intrat în pământ. Bogdanof s-a îndreptat cel dintâi spre poartă, și nici n-a mai îndrăznit să-și arunce ochii înapoi. Am privit cu ușurare vetrele cu jăraticul pe jumătate stins, care ne-au întâmpinat în poiana din fața casei.

9

Complet sleiți de puteri, cei trei ajung cu greu, în zori, la vila de la Serampore, dându-și seama că fuseseră, în ciuda impresiei de îndelungă rătăcire, foarte aproape de locul de unde plecaseră. La vilă, Van Manen își descarcă furia asupra șoferului, pentru că i-a abandonat în pădure, dar toți ceilalți servitori, speriați și nedumeriți, spun că acesta nu pornise cu mașina toată noaptea. Budge le spune prietenilor a doua zi că nicăieri în împrejurimi nu există nici arborii pe care ei îi văzuseră, nici vreo casă ascunsă în junglă. Mai mult încă, nici unul dintre servitori nu îi văzuse pe cei trei ieșind din casă în noaptea precedentă. Încercarea de a reface drumul parcurs e de asemenea fără rezultat. De la Chatterji, prieten al lui Budge, cei trei află că întâmplările la care asistaseră se petrecuseră cam cu o sută cincizeci de ani în urmă, că familia lui Nīlāmvara Dāsa se stinsese de mult, iar locuința fusese nimicită. Gândindu-se că au fost implicați în niște practici oculte, cei trei și Budge hotărăsc să păstreze tăcerea asupra celor petrecute, punând capăt întâlnirilor de la Serampore. Abia câteva luni mai târziu, într-o mănăstire din Himalaya, povestitorul îi relatează experiența trăită lui Swami Shivananda, care studiase și el și practicase *tantra*. Întrebat de către acesta cum își explică misterioasa întâmplare, tânărul novice se arată convins că ei fuseseră absorbiți, într-un fel sau altul, în „zona sacră" creată de ritualul oficiat de Suren Bose în pădure și proiectați în alt spațiu și în alt timp. Totuși, nici astfel nu pot fi explicate coerent toate detaliile privind ieșirea lor din casă, drumul străbătut cu mașina și cel făcut pe jos, reîntoarcerea la vilă, neimplicarea celorlalți locatari.

[...] — Oricare ar fi adevărul în privința plecării noastre din bungalov, nu acesta e lucrul care mă nedumirește cel mai mult. Ci amănuntul pe care eram gata să ți-l mărturisesc adineauri, și pe care am să ți-l spun acum. Înțeleg foarte bine că am fost proiectați în afară din timpul și spațiul actual și am devenit martorii unei crime întâmplate acum o sută cincizeci de ani chiar prin acele locuri. Pădurea pe care am văzut-o noi de la un moment dat era pădurea *de atunci*; vastă, cu arbori mari și venerabili, care fără îndoială că au fost tăiați în decursul secolului trecut. Casa lui Nīlāmvara era, de asemenea, o casă din secolul XVIII, una din vilele pe care am aflat că le avea el în apropierea Seramporului, și care a fost în urmă rasă de pe fața pământului. Oamenii pe care i-am zărit acolo, ducând pe năsălia de ramuri trupul tinerei Lila, erau, tot așa, îmbrăcați ca în secolul XVIII, cu turbane și șalvari, cum nu se mai poartă acum în Bengal. Toate acestea le înțeleg foarte bine. Și n-aș fi avut nici o nedumerire dacă noi, cei trei, ne-am fi trezit că *asistăm* la asasinarea Lilei și la jalea casei lui Dāsa. Dar noi *am auzit* numai țipetele tinerei fete și, deși am alergat în toate părțile, *n-am văzut* pe nimeni; nici pe ea, nici pe cei care o răpiseră. Și apoi, acolo unde nu mai înțeleg nimic este intrarea noastră în casa lui Dāsa. Ar fi fost firesc ca noi, cum spuneam, să asistăm la jalea lui de acum o

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

sută cincizeci de ani; atât, și nimic mai mult. Dar n-a avut loc o simplă repetire a evenimentelor întâmplate acum o sută cincizeci de ani, ci au intervenit elemente noi, create de prezența noastră în acea casă. Noi i-am vorbit lui Dāsa, și el ne-a răspuns. I-a răspuns, chiar, lui Bogdanof că nu înțelege englezește. Lucrurile acestea nu se întâmplaseră, însă, acum o sută cincizeci de ani. Deci *nu asistam* pur și simplu la o scenă de mult întâmplată, ci *interveneam* în această scenă, modificând-o prin prezența noastră, de care eroii luaseră cunoștință, și, prin întrebările noastre, la care ei ne răspundeau. E adevărat, cele două personaje, bătrânul servitor și Nīlāmvara, ni se păreau nefiresc de înțepenite. Dacă aș fi aflat de la Chatterjî că amândoi muriseră în aceeași noapte când a fost asasinată Lila, aș fi înțeles că noi am avut în față imaginea lor spectrală, așa cum arătau ei în clipa morții. Dar Dāsa a mai trăit după moartea soției, și e de presupus că și servitorul lui a mai trăit câtva timp. Deci imaginea cunoscută de noi în noaptea aceea nu era cea pe care au avut-o când au murit, mulți ani în urmă. Atunci, cum să-mi explic înțepeneala lor de spectre? Episodul la care am asistat noi, uciderea Lilei, nu presupunea rigiditatea lor cadaverică. Așadar, noi *n-am retrăit exact* o întâmplare de acum o sută cincizeci de ani, ci am fost proiectați ca martorii unui eveniment de acum o sută cincizeci de ani, eveniment pe care însă *l-am modificat*. Dar asta e într-adevăr dincolo de orice margine a înțelegerii omenești; căci dacă mintea mea poate accepta ipoteza că, datorită unor anumite forțe necunoscute, sunt în stare să anulez timpul și să asist la un eveniment trecut, aceeași minte refuză să accepte că e posibil să modific structura și înfățișarea unui asemenea eveniment trecut. Accept ipoteza că aș putea asista la bătălia de la Waterloo, însă nu pot accepta că aș putea asista la bătălia de la Waterloo văzând în același timp cum Napoleon iese biruitor...

Swami Shivananda începu să râdă și-mi luă brațul.

— Tot raționamentul d-tale e foarte frumos, însă e cu desăvârșire greșit, îmi spuse el. Dar nu vrei să ne plimbăm puțin? mă întrebă brusc, îndemnându-mă.

L-am urmat, depărtându-ne de malul Gangelui și urcând încet poteca spre pădure.

— Și e greșit, continuă el, pentru că acordă oarecare *realitate* întâmplărilor, fie aceste întâmplări trecute, prezente sau viitoare. Dar nici o întâmplare din lumea noastră nu e *reală*, dragul meu. Tot ce se petrece în cosmosul acesta e *iluzoriu*. Și moartea Lilei, și jalea soțului ei, și întâlnirea dintre voi, oamenii vii, și umbrele lor, toate acestea sunt iluzorii. Iar într-o lume de aparențe, în care nici un lucru și nici un eveniment nu e consistent, nu își are realitatea lui proprie, oricine e stăpân pe anumite forțe, pe care voi le numiți oculte, poate face orice vrea. Evident, nici el nu creează nimic *real*, ci numai un joc de aparențe.

— Nu înțeleg, mărturisii eu confuz. Toate lucrurile pe lumea aceasta sunt iluzorii, admit, dar chiar și iluziile acestea au anumite legi ale lor, care le acordă o aparență de consistență.

— Iluziile și aparențele se supun la legile de care vorbești numai pentru cel care *crede* în aceste legi, continuă Swami Shivananda. Dar se pare că Suren Bose, și poate nu numai el, nu credea în „legile" care conduc universul de iluzii și aparențe...

Văzând că eu rămân cu privirile în pământ, încă neconvins de argumentele lui, îmi strânse mai puternic brațul și mă îndemnă.

— Haide, am să-ți explic...

În acea clipă simții brusc dogorindu-mi obrajii și răsuflarea aproape mi se opri în piept. M-am clătinat și fără îndoială aș fi căzut jos, dacă nu mă susținea brațul ferm al lui Swami Shivananda. Mi se părea că mă trezesc în altă lume. Răcoarea nopții himalayene dispăruse ca prin farmec, lăsând loc nopții calde, umede a țărilor de Sud. Nu-mi dădeam bine seama ce se petrece cu mine și ridicai cu teamă privirile din pământ.

Am pălit văzând în jurul meu o pădure imensă. Swami Shivananda mă silea să merg, cu pași repezi, fără să-mi vorbească. Dar deodată am recunoscut împrejurimile, și am zărit jăraticul în vetrele părăsite, și am văzut, nu prea departe în fața noastră, casa lui Nīlāmvara. Tot sângele mi s-a scurs din obraji și, cu toată rezistența tovarășului meu, mi-am smuls brațul din strânsoare și am căzut la picioarele lui.

— Asta n-o mai pot îndura, Swami! am strigat. Trezește-mă! Lucrul ăsta nu-l mai pot îndura a doua oară!...

Nu mai știu ce-a urmat. Când m-am deșteptat, a doua zi, în *kutiar*-ul meu, soarele se înălțase de mult, și apele verzi ale Gangelui mi s-au părut nespus de blânde, fără asemănare de limpezi și odihnitoare.

Note lexicale

Calcutta, s. propriu — oraș cu peste 7 milioane de locuitori în estul Indiei, port în Delta Gangelui și a Brahmaputrei, în regiunea Bengal

hindus, s. m. — nativ din India

Teheran, s. propriu — capitala Iranului

Kabul, s. propriu — capitala Afganistanului

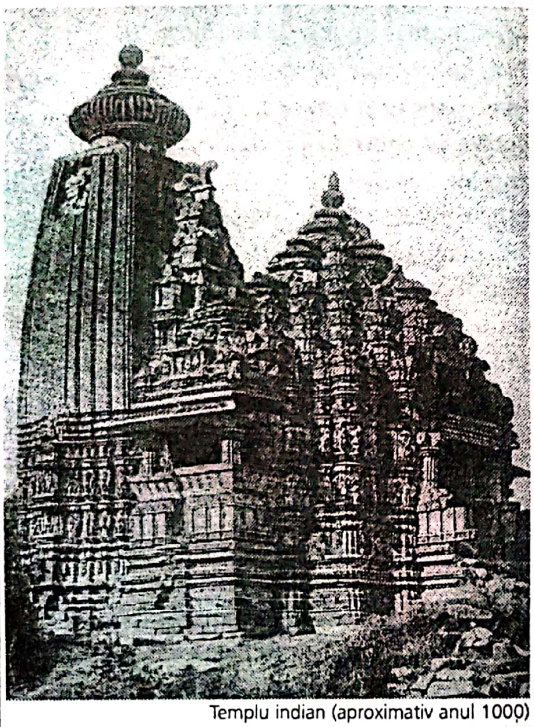
pravoslavnic, adj. — ortodox

teozofic, adj. — referitor la *teozofie*, doctrină potrivit căreia înțelepciunea divină este omniprezentă, în om și în Univers

ocult, adj. — misterios, enigmatic, care scapă înțelegerii raționale; doctrinele, științele și practicile oculte (magia, alchimia etc.) se bazează în general pe credința în existența unor corespondențe ascunse între lucruri

tantra, s. — ansamblu de texte de doctrină, de credințe și rituri (*tantrism*), care urmăresc mântuirea prin cunoașterea ezoterică, tainică a legilor naturii, rezervată numai celor inițiați

ortodox, adj. — (în text, p. 124) referitor la credința adevărată



Templu indian (aproximativ anul 1000)

DISCUTAREA TEXTULUI

Trei europeni

1. Recitiți primul capitol al nuvelei și caracterizați pe scurt fiecare personaj prezentat aici.

2. Cei trei oaspeți ai lui Budge alcătuiesc un grup care, în desfășurarea acțiunii, poate fi văzut ca un *personaj colectiv*. Ce trăsături îi apropie pe cei trei și ce anume îi diferențiază?

3. Comentați aceste asemănări și deosebiri între protagoniști prin prisma reacțiilor lor la evenimentele prin care trec. Vă puteți orienta după următoarele sugestii:

- preluarea intermitentă a rolului de lider al grupului;
- capacitatea (sau incapacitatea) fiecăruia de a înțelege întâmplările stranii în care este antrenat;
- reacția afectivă la dificultatea de a desluși misterul situațiilor prin care a trecut.

4. Cum explicați *inversarea de roluri* sesizabilă în nuvelă? (Van Manen, care avea „o aplecare — pe care o păstra secretă — față de lucrurile oculte" și „adora lumea indiană", reacționează cu mai multă nervozitate decât Bogdanof, care „anevoie își stăpânea repulsia" față de aceasta.)

5. Cu toate că toți trei prietenii sunt, fiecare în felul său, buni cunoscători ai Indiei, mentalitatea lor rămâne totuși fundamental „europeană". Discutați această afirmație, cu exemplificări din text.

O experiență bizară

„Pentru cititorul modern astfel de lucruri sunt, firește, incredibile, dar prin relatarea lor inspirată narațiunea dă sentimentul unei forțe magice care contrazice raționalismul, geometrismul spiritualității noastre europene. Se mai asociază și o poezie a exoticului pe care M. Eliade o strecoară fără ostentație în paginile lui dense, congestionate de simboluri." (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1976)

1. Situarea acțiunii în India are o importanță deosebită pentru semnificațiile nuvelei, justificându-se astfel atât o posibilă explicație *practică* a evenimentelor — ritualurile tantrice practicate de Suren Bose —, cât și, în final, o interpretare *filozofică* a experienței trăite de cei trei europeni. În plus, plasarea întâmplărilor în India, într-un spațiu exotic, oferă scriitorului posibilitatea de a fructifica detalii care să accentueze impresia de insolit, de spectaculos.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Identificați în text astfel de detalii. Discutați apoi de ce credeți că Mircea Eliade folosește totuși, cu multă discreție, elementele de exotism. Vă puteți orienta după următoarele sugestii:

• pentru a nu îngreuna povestirea, ritmul alert și suspansul narațiunii;

• pentru a nu devia în pitoresc, în reprezentare superficială, „turistică", a misterului cu care cei trei prieteni au ajuns să se confrunte;

• pentru că narațiunea se face din perspectiva unor inși deja familiarizați cu mediul geografic și cultural al Indiei;

• pentru a lăsa să se înțeleagă că întâmplările petrecute în India au un caracter universal, fapte asemănătoare putându-se petrece oriunde altundeva.

2. Din momentul în care ies din spațiul existenței obișnuite, cotidiene, personajele au impresia că intră într-un fel de realitate incertă, confuză. Identificați în text mărcile acestei stări de incertitudine.

3. Caracteristica cea mai pregnantă a experienței trăite de cei trei prieteni este bizareria, stranietatea acesteia. Revedeți textul, selectând din capitolele al IV-lea și al V-lea epitetele care au această semnificație.

4. În prezentarea unei situații enigmatice un rol deosebit îl joacă strecurarea unor indicii care să anticipeze soluția, fără să o divulge însă. Într-o relatare la persoana întâi, ca cea din *Nopți la Serampore*, asemenea indicii iau cel mai adesea forma unor intuiții fragmentare, neclare, ale personajului-narator. Deși acesta pare pe punctul de a întrezări explicația misterului, nu izbutește s-o facă, fie pentru că nu este îndeajuns de perspicace, fie pentru că amănuntele observate l-ar duce către o concluzie extravagantă, inacceptabilă. Identificați în text detaliile semnalate de povestitor care anticipează ideea, acceptată ulterior de către protagoniști, că se găsesc în prezența unor obiecte și persoane din alt timp.

5. Din momentul în care intră în pădure, protagoniștii sunt cuprinși de o stare nefirească. Descrieți această stare, cu ajutorul unor cuvinte sau sintagme selectate din text.

● A treia lume

1. În lectura unui text narativ, cititorul caută două lucruri principale: să înțeleagă *logica* faptelor, înlănțuirea lor cauzală, pe de o parte, și să intuiască *semnificația* lor, pe de altă parte. Desigur, semnificația întâmplărilor narate — ce anume „ne spune" narațiunea respectivă, dincolo de faptele propriu-zise — nu poate fi înțeleasă satisfăcător decât *din perspectiva întregului*, după încheierea lecturii. Textele-enigmă accentuează acest aspect general al narațiunii. În ele avem de a face, de regulă, cu personaje care se străduiesc *să înțeleagă* ce li se întâmplă. Urmărindu-le, cititorul le însoțește în acest efort. Finalul, propunând una sau mai multe rezolvări ale enigmei, totale sau parțiale, modifică, de obicei, perspectiva asupra evenimentelor relatate, modul în care acestea se cuvine să fie „văzute", interpretate. Sfârșitul nuvelei *Nopți la Serampore* propune, pe rând, două soluții.

Cea dintâi, a povestitorului, pleacă de la acceptarea unor forțe necunoscute gândirii științifice, raționale, de tip european. Aceste forțe, declanșate prin ritualuri speciale, au putut provoca transbordarea protagoniștilor în alt timp. Dar explicația *magică* nu îl satisface pe deplin pe povestitor, pentru că ea nu împrăștie misterul privitor la o serie de detalii concrete ale deplasării în timp. Cea de a doua explicație, mai largă, de natură filozofică, vine din partea lui Swami Shivananda. Aceasta nu mai *lărgește* doar spațiul realității, ci se bazează pe ideea că lumea este *altfel construită* decât cred europenii. Că, de exemplu, nu e nici o deosebire între *realitate* și *iluzie*. Ceea ce povestitorului îi apare ca o călătorie în timp poate fi înțeles, din perspectiva lui Shivananda, ca o anulare a diferenței aparente, iluzorii, dintre prezent și trecut.

Comentați, prin prisma celor două ipoteze, diferența dintre reacția celor trei protagoniști și cea a locatarilor casei din pădure, în momentul în care aceștia se întâlnesc: în vreme ce povestitorul, Van Manen și Bogdanof sunt în permanență contrariați de ce li se întâmplă, apariția lor pare să fie primită de către localnici fără nici o nedumerire; în vreme ce europenii sunt intrigați de comportamentul și modul de a vorbi „arhaic" al necunoscuților cărora le cer găzduire, aceștia nu par să observe nimic neobișnuit în aspectul unor oameni care vin din viitor de după un veac și jumătate.

2. Cum interpretați totuși, în acest context, singura referire la o eventuală uimire a lui Nīlāmvara: „a rămas în picioare, privindu-ne pe rând, ca și cum nu-i venea a crede că ne are în față"?

3. Poate fi susținută ipoteza că întâlnirea dintre europeni și locatarii casei din pădure se

„Mă împrietenisem cu Van Manen, care îmi împrumuta publicații rare din prodigioasa lui bibliotecă tibetană, și cu Lucian Bogdanof, orientalist rus, stabilit în Calcutta, după ce petrecuse patru ani în Afganistan. Pe cât de mult iubea Van Manen India, pe atât o ura Bogdanof. Nu suporta decât India islamică și nu se putuse apropia niciodată de cultura și arta indiană (în care, de altfel, nu vedea decât «idolatrie»)." (Mircea Eliade, *Memorii. 1907–1960*, București, Editura Humanitas, 1997)

„Swami Shivananda, om din Sud, e înalt, spătos, negru și fericit ca un franciscan [...]. La treizeci și cinci de ani i-a murit soția și un copil. Atunci a lăsat toate și a pornit pe jos, dormind la marginea drumurilor, mâncând gunoaie, cerșind din poartă în poartă — din Singapore în Himalaya. A fost bolnav doi ani, reumatism și malarie, dar s-a vindecat prin practicile yoga. Acum e fericit, căci pentru el nu există nici durere, nici moarte, nici despărțire, pentru că dualismul e aparent, iar singura realitate este Brâhman-âtman, sufletul, unul și același în om și în Cosmos. Vechi motiv upanishadic, dar surprinzător când îl întâlnesc realizat și rodit în sufletul unui om de știință din secolul XX." (Mircea Eliade, *India. Biblioteca Maharajahului*, București, Editura Humanitas, 1998)

[Note lexicale]

franciscan, s. m. — membru al unui ordin călugăresc fondat de Francesco d'Assisi la începutul secolului al XIII-lea; franciscanii disprețuiesc bunurile materiale, considerând că traiul cuvios și fericit se realizează în sărăcie și în simplitate, în mijlocul naturii

Upanishade (în traducere, „Doctrina adorației") — colecție de scrieri mistice anonime, în proză și în versuri, datând aproximativ din sec. al VII-lea î.Cr.; una dintre operele capitale ale spiritualității indiene

mistagog, s. m. — preot care iniția în misterele sacre

petrece într-o *a treia lume*, care nu este *nici* cea a prezentului, *nici* cea a trecutului? Argumentați, repunând în discuție detaliile comportamentale analizate anterior, ca și relațiile temporale *din interiorul* episodului respectiv (dintre momentul uciderii Lilei, cel al sosirii drumeților rătăciți și cel al aducerii fetei ucise etc.).

4. Imaginați-vă acest episod văzut din perspectiva lui Nīlāmvara și a oamenilor din casa sa.

5. Nuvela *Nopți la Serampore* păstrează o serie de elemente autobiografice. În figura povestitorului se poate lesne recunoaște postura de student la Calcutta a lui Eliade. Bogdanof, Van Manen sau Swami Shivananda sunt evocați în scrieri memorialistice. Cum interpretați în acest caz amestecul de ficțiune și realitate? Discutați ipotezele de mai jos:

- faptele relatate în *Nopți la Serampore* sunt reale, s-au petrecut cu adevărat;
- scriitorul relatează o întâmplare auzită de la alții ca și cum ar fi trăit-o el;
- prin detaliile autobiografice inserate în text, scriitorul vrea să dea cititorilor impresia că relatează întâmplări autentice;
- relatarea la persoana I și identificarea autorului cu naratorul sporesc tensiunea epică a nuvelei;
- chiar dacă subiectul e inventat, plăsmuirea lui face parte din biografia spirituală a autorului.

„Trebuie să presupunem și că la baza romanelor fantastice ale lui Eliade sau a unora dintre ele, precum *Nopți la Serampore*, stau *fapte concrete*? Sau mistagogul Eliade le-a născocit cu scop pedagogic, spre a-și propovădui — cu succes, de altfel — versiunea lui despre natură și istorie, o versiune pe care, cu excepția articolului *Folclorul ca instrument de cunoaștere*, n-o reia în operele-i științifice? Cine știe? Poate atunci când va fi eliberat de toate poverile-i universitare, el ne va da un răspuns și la această întrebare." (Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, București, Editura Nemira, 1995)

DINCOLO DE TEXT

„În epica sa fantastică, Mircea Eliade tinde să regăsească gustul prozei eminesciene pentru marile mituri cosmogonice. Imaginația poetică a autorului n-are însă aripi; cu toate că intuiția misterului nu-i lipsește și nici darul evocării unui cadru propice ștergerii hotarului care desparte realitatea cotidiană de miraculos. Vie la Mircea Eliade este mai ales o curiozitate a spiritului pentru orice iese din datele experienței comune, construcții metafizice, impulsuri erotice nefirești, practici magice." (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Minerva, 1972)

1. Atât în povestirea lui Voiculescu *În mijlocul lupilor*, cât și în nuvela lui Eliade *Nopți la Serampore*, se relatează o întâmplare extraordinară, greu de crezut și greu de explicat. Ambele scrieri

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar literar]

literatură fantastică — tip modern de literatură narativă, caracterizat prin mister, suspans, incertitudine. Deși *fantasticul* în sens larg (ireal, închipuit etc. — vezi *Dicționarul literar* de la p. 40) este prezent nu numai în artă, ci și în multe alte manifestări ale spiritualității omenești din cele mai vechi timpuri, *literatura fantastică* este recunoscută ca o specie literară aparte abia din secolul al XIX-lea. Aceasta se caracterizează prin apariția subită a unui element misterios, inexplicabil, care perturbă ordinea firească a realității. Această intruziune a unei „alte realități" enigmatice în lumea obișnuită stârnește neliniștea sau spaima personajelor, care se străduiesc să înțeleagă ce se întâmplă de fapt, să găsească o justificare evenimentelor insolite în care sunt angrenate. De regulă, nici o explicație nu se dovedește până la urmă pe deplin satisfăcătoare. Literatura fantastică se bazează pe existența unei concepții unitare a omului modern cu privire la limitele realității, pe de o parte, pe capacitatea și pe tentația de a pune sub semnul întrebării această concepție, pe de alta. Prin echivocul și prin incertitudinea pe care le întreține, fantasticul modern are un caracter „deschis", problematizant, spre deosebire de narațiunile fabuloase tradiționale — basmul, legenda etc. —, care înfățișează lumi „închise", fără atingere cu realitatea cotidiană. În vreme ce literatura fantastică oferă cititorului imaginea unor fapte și lucruri *posibile*, oricât ar fi de improbabile, fabulosul, miraculosul sunt percepute și îl delectează pe cititor ca produse pure ale imaginației.

„Fantasticul există în relația lui cu câtimea cât mai mare de realitate în cadrele căreia el se produce și cu un anume sistem de gândire. El speculează un fapt inexplicabil și deci propune o problemă spre soluție; tocmai absența unei clarificări pentru figuranții acțiunii provoacă sentimentul de suspendare a înțelegerii și de așteptare neliniștită, anxioasă care adâncește dincolo de ceea ce e imediat sesizabil simpla enigmă, dându-i cel puțin aparențele unui mister de ordin general." (Alexandru George, *Prefață* la *Masca*, antologie de proză fantastică românească, vol. I, București, Editura Minerva, 1982)

aparțin *literaturii fantastice*. Comparați cele două scrieri sub aspectul tentativei de a explica faptele narate.

„Într-un anumit sens cred în viitorul «literaturii fantastice». Pentru moment, cel puțin romanul «clasic» realist sau psihologic nu interesează: mai întâi el nu interesează tinerele generații. [...] Nu va fi o literatură «de evaziune», fără legătură cu «realitatea și Istoria», pentru că se va înscrie în aceeași traiectorie vitală pe care o conturează experiențele și descoperirile ultimilor cincizeci de ani. Și această literatură lizibilă semnificativă, «fascinantă», va fi ca o fereastră asupra *sensului* pentru toți tinerii închiși astăzi în propriul lor vid. [...] Vor regăsi în sfârșit mitul, simbolicul, riturile care au hrănit toate civilizațiile. Desigur, nu vor fi recunoscute ca atare sub camuflajul lor. Va fi o *nouă* mitologie. De nostalgia ei suferă, de exemplu, tinerele generații, mai ales aici, în America." (Mircea Eliade, 14 aprilie 1966, în *Jurnal*, vol. I, București, Editura Humanitas, 1993)

2. Ce deosebiri credeți că există între fantasticul — în sens larg — din basmul lui Creangă *Dănilă Prepeleac* și cel din prozele lui Voiculescu și Eliade pe care le-ați studiat?

3. Narațiunea primelor nuvele fantastice ale lui Mircea Eliade este legată de spațiul și de cultura Indiei sau este construită în mediul românesc. Citiți, dintre nuvelele cu subiect exotic, *Secretul doctorului Honigberger*, iar dintre cele a căror acțiune se petrece în lumea autohtonă citiți, la alegere, *Domnișoara Christina*, *Șarpele* sau *La Țigănci*. Urmăriți conexiunile tematice — de exemplu, relativitatea timpului, intervenția forțelor magice, intensitatea experiențelor erotice etc. —, asemănările în privința structurii narative și a personajelor, elemente stilistice comune. Alcătuiți, în acest scop, fișe de lectură pentru fiecare dintre nuvelele citite.

„Indirect, înțelegerea spiritualității indiene aborigene m-a ajutat, mai târziu, să înțeleg structura culturii românești." (Mircea Eliade, *Memorii. 1907–1960*, București, Editura Humanitas, 1997)

4. Criticii literari au remarcat în numeroase rânduri înrudirea nuvelelor lui Mircea Eliade cu proza fantastică a lui Mihai Eminescu. *Nopți la Serampore*, de exemplu, are unele afinități cu *Sărmanul Dionis*, iar *Șarpele* amintește de *Cezara* lui M. Eminescu. Citiți una dintre cele două nuvele eminesciene, comparând ipostazele fantasticului la cei doi autori.

„Într-adevăr, prin narațiuni ca *Domnișoara Christina*, *Secretul doctorului Honigberger* și *Nopți la Serampore*, trece, mărturisit adesea, *fantasticul* eminescian din *Luceafărul*, din *Strigoii*, din *Sărmanul Dionis*, din *Cezara*." (Ion Negoițescu, *Mircea Eliade sau de la fantastic la oniric*, în *Analize și sinteze*, București, Editura Albatros, 1976)

5. Călătoria în timp este și una dintre temele principale ale literaturii și ale cinematografiei S. F. Posibilitatea ipotetică de a parcurge timpul în mai multe direcții — întoarcerea în trecut, reve-

nirea în prezent etc. — dă naștere la situații ilogice, inacceptabile rațional, la *paradoxuri temporale*, ca de exemplu întâlnirea eroului care călătorește în timp, a „crononautului", cu el însuși, sau faptul că o intervenție cât de mică a acestuia în evenimentele din trecut modifică mersul istoriei și, ca atare, el revine în *alt* prezent decât cel din care a plecat. Într-o povestire de Ray Bradbury, de pildă, un excursionist din secolul al XXI-lea care participă la voiajurile în preistorie organizate de o companie turistică pășește din greșeală afară din poteca special amenajată pentru vizitatori și strivește un fluture sub talpă. Întors din călătorie, descoperă cu stupoare că neatenția lui produsese, între altele, modificarea rezultatului alegerilor prezidențiale care avuseseră loc la scurt timp înainte de plecare. Concluzia logică ar fi că deplasarea în timp poate produce, teoretic, o infinitate de istorii, devenind totodată imposibil de stabilit care ar fi istoria „reală", „adevărată". Ați citit scrieri sau ați văzut filme despre călătoria în timp? În ce măsură crea aceasta situații paradoxale?

„Călătoria în timp se transformă într-o temă de referință a literaturii S. F. în momentul în care scriitorul contestă legea ireversibilității timpului, inventează mijlocul de a se sustrage determinismului istoric și încearcă să rezolve dificultățile logice care decurg de aici. [...] Situațiile limită care decurg din acceptarea convenției de călătorie în timp sunt *paradoxele temporale*." (Florin Manolescu, *Literatura S. F.*, București, Editura Univers, 1980)

6. În cultura română, Mircea Eliade i-a admirat în mod deosebit pe Eminescu, pe B. P. Hasdeu și pe Nicolae Iorga, pe care și i-a dorit ca modele de forță vizionară și de energie creatoare. Voi pe cine v-ați alege drept model dintre personalitățile culturii române? Dar dintre cele ale culturii universale? Explicați-vă opțiunea.

Statuetă (secolul al XII-lea) reprezentându-l pe Shiva, zeitate indiană având puterea de a crea, de a ocroti și de a distruge Universul

CRITICII SPUN

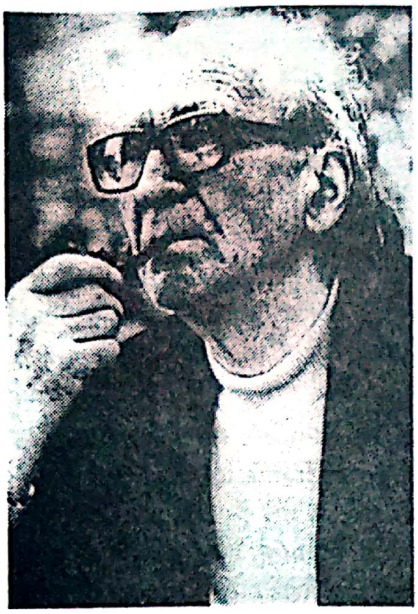
1. Citiți următorul *portret critic* făcut lui Mircea Eliade de către Sorin Alexandrescu. Arătați ce trăsături ale personalității scriitorului transpar din acest portret și analizați felul în care ele sunt sugerate prin îmbinarea observației detaliilor fizice și de comportament cu caracterizările morale.

„Privirea curge de departe, filtrată prin ochelari, adăpostită de o frunte concentrată, puternică; obrazul, bărbia, decupate dur, tăiate de o gură subțire, liniară, crispată. Gesturile febrile, uneori explozive, alteori stângace, de obicei stăpânite, un calm impus, controlat, dincolo de care se zbate neliniștea, ori surâde, poate, seninătatea. Vorbește puțin, mai mult ascultă, și privește. Curios, atent la toate, fericit nu să expună, ci să învețe. O bucurie a dialogului, purtat cu o pasiune aproape adolescentă, epurată de orice vanitate. Retragere în tăcere și în aburii pipei, pentru ca celălalt, eliberat de apăsarea Savantului, să-și releve mai firesc propria-i originalitate. Prevenitor, simplu, spontan, cu tact și cu distincție, în

[Dicționar literar]

portret critic — formă de discurs critic în care, cu mijloacele portretizării, se urmărește conturarea personalității unui scriitor, de regulă în relație cu opera sa. În cultura română, cel mai cunoscut autor de portrete critice este E. Lovinescu (1881–1943).

Scanned with OKEN Scanner



orice împrejurare, cu o fascinantă blândețe. O prezență intensă, vidată uneori de o bruscă retragere în sine, ca apele supte adânc, în pământ. Modest, incredibil de modest, dar cu un simț cert al valorii sale. O candoare care se bucură copilărește de frumusețile zilnice ale lumii, sau poate o înaltă înțelepciune, eliberată de contingent, contemplând veacul și veacurile." (Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade. Dialectica fantasticului*, în *Privind înapoi, modernitatea*, București, Editura Univers, 1999)

2. Dacă portretul de mai sus ar aparține unui personaj dintr-o narațiune literară, ficțională, credeți că ar prezenta un personaj „plat" sau unul „rotund"? Argumentați, revăzând, eventual, explicațiile de la p. 85, exercițiul 3.

3. În prezentarea pe care i-o face lui Mircea Eliade în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, apărută, în prima ediție, în 1941, G. Călinescu formulează judecăți preponderent negative cu privire la scrierile lui fantastice. Comentând nuvela *Domnișoara Christina*, criticul conchide: „Ceea ce-i lipsește lui Mircea Eliade este talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul lingvistic." Citiți și discutați contraargumentele propuse de Eugen Simion în următorul pasaj de *critică a criticii:*

„Nu are narațiunea inefabil lingvistic? Adevărat, dar, iarăși, stilul epic al lui Eliade este deliberat demonstrativ, plin de *semne* formulate prozaic și de repetiții care fug sistematic de formule incantatorii. Rămâne problema talentului literar. Dar ce înseamnă, în condițiile unei narațiuni fantastice, a avea talent literar? Negreșit, arta de a crea o atmosferă insolită și a da sugestia penetrației anormalului în spațiul existenței comune. Este ceea ce mi se pare că reușește într-un mod remarcabil Mircea Eliade." (Eugen Simion, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, București, Editura Demiurg, 1997)

4. Citiți fragmentul de mai jos, referitor la funcțiile perspectivei narative în *Nopți la Serampore*. În ce măsură credeți că vă identificați, ca cititor, cu poziția naratorului descrisă de Sorin Alexandrescu? Discutați.

„Fantasticul desemnează, printre altele, statutul însuși al naratorului, suspendat între două lumi, între două sisteme de gândire: *fantasticul devine forma de supraviețuire a unui european îngrozit de revelația după care tânjește;* fantasticul ia forma unei patetice întrebări: «Dar dacă este adevărat?»..." (Sorin Alexandrescu, *op. cit.*)

[Dicționar literar]

critica criticii — discutarea, de către criticii sau istoricii literari, a punctelor de vedere formulate de-a lungul timpului în istoria receptării critice a unei opere sau a unui autor, cel mai adesea cu nuanță polemică, în scopul acreditării propriilor opinii.

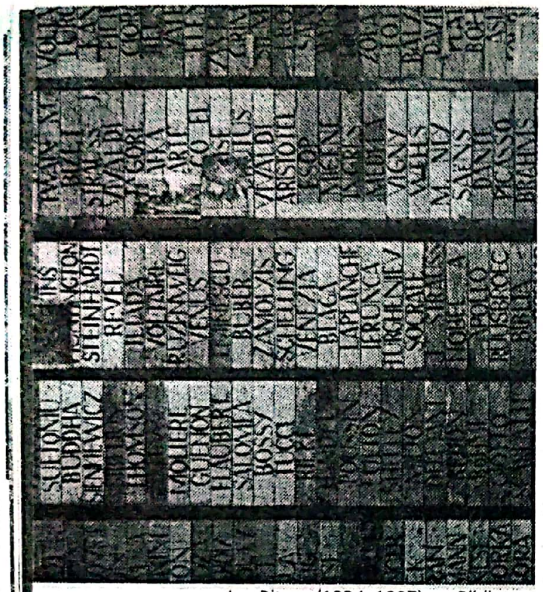
BIBLIOTECI DESCHISE

1. Citiți *Cărăbușul de aur* sau *Prăbușirea Casei Usher* de Edgar Allan Poe.

2. Citiți *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde.

Scanned with OKEN Scanner

Text auxiliar



Ion Bitzan (1924–1997) — *Biblioteca* (instalație)

[Profil]

Ioan Groșan — (n. 1954), prozator. A publicat volume de proză (*Caravana cinematografică*, 1985; *Trenul de noapte*, 1989; *Planeta mediocrilor*, 1991; *O sută de ani la porțile Orientului*, 1992) și o piesă de teatru (*Școala ludică*, 1990). Este un prozator inventiv, capabil să mânuiască registre stilistice diverse. Proza lui combină adesea realitatea cu fantezia, seriozitatea cu jocul, emoția cu distanțarea ironică. Ultimele volume publicate (*Jurnal de bordel*, 1995; *Jurnal de Cotroceni*, 1998) au ca notă dominantă umorul și verva pamfletară.

INSULA

de Ioan Groșan

Sigur, tu înțelegi, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire șoptită, dramatică sau în orice caz o schiță pitică și parșivă, în fond cred că mă pricep în suficientă măsură să inventez. Chiar așa: te așezi comod, îți pui scrumiera la îndemână, cotul se sprijină ușor pe masă, încă nu apuci stiloul, deși totul e foarte clar, mai ales începutul: caravana cinematografică intrând în sat pe un drum ciopârțit de ploaie (nu merge „ciopârțit", e prea căutat, schimbi în minte cu „desfundat"), claxonând în neștire ca să-și anunțe sosirea, un sunet ciudat, îmbietor, care mai târziu le va plăcea atât de mult sătenilor, dar care atunci, în momentul apariției caravanei, sub ploaia deasă și întunecată de noiembrie, părea un fel de tânguit dezorientat; totul clar, curat. Cuvintele se mișcă în tine, se dezmorțesc, trebuie să apuci stiloul, îi lași vârful încet pe hârtie, un pic mândru, un pic temător, la treabă deci. Înțelegi? Aproape începi, aproape că rotunjești prima literă. Dar deodată îți spui nu, nu încă, și tot ce rămâne e o linie curbă, spinarea unei litere frângându-se brusc într-o pată grăsulie de cerneală. Salvatoarea, grijulia, responsabila tehnică a amânării. De parcă ți-ar fi teamă că în iluzoriul șir sculptural pe care mâna precaută trebuie să-l lase pe hârtie s-ar putea strecura o eroare neașteptată, de neîndreptat mai apoi, un fel de probă involuntară a juvenilei nerăbdări scriitoricești decisă să-și înregistreze, chiar handicapată, experiențele; micile sale experiențe în spatele cărora cu puțină bunăvoință este foarte probabil să se poată dibui lucruri remarcabile din care se pot scoate oricând câteva pagini corecte, curgătoare. Ce frumos ți-aș înșira, de pildă, toată suita de mătuși bătrâne pe care le-am avut la țară și pe care le-am urmărit cu aviditate cum mor treptat, încercând să fac din ele, pe vremea când mai trăiau, niște personaje memorabile, înspăimântate de moarte, clătinate în toate credințele și certitudinile lor, dar care, spre deziluzia mea, s-au străduit — și-au reușit — să sfârșească cât mai discret, mai șters cu putință, ca și cum s-ar fi rușinat că faptul morții lor producea totuși în familie o oarecare agitație (trebuiau anunțate rudele, cumpărate coroanele, angajați groparii). Sau cât de ușor te-aș putea face să vezi nopțile soioase de primăvară, în care nu demult bunicul, cel mai hazliu și mai inofensiv și mai tragic dizident din câți au avut dealurile Blajului în acele vremuri tulburi de după '50, un Moromete transilvan ce nu mai putea renunța la convingerea lui că „vin ăia, vă spui eu, cu avioanele vin", pentru că apucase odată să

Scanned with OKEN Scanner

zică asta, solemn și sigur, în fața bunicii care-l adora ca pe Dumnezeu, nopțile când se scula pe furișate și neînduplecat lua coasa tăind ierburile și buruienile și îndreptând cu piciorul mușuroaiele din pământul ce-i mai rămăsese la capătul satului, unde credea sau spera sau visa el că vor ateriza „ăia" cu avioanele lor colosale. Și culmea e că până la urmă chiar a aterizat un avion acolo, un prăpădit de „Aviasan" pe care tipii de la regiune l-au folosit un timp pentru căratul din sat al laptelui de bivoliță. Sau, poftim, scena pe care ți-am mai povestit-o și pe care aș putea-o scrie dintr-o răsuflare: caravana cinematografică rulând același zgomotos film de război și operatorul tânăr cu ideea lui nemaipomenită să scoată aparatul pe geamul cabinei și să proiecteze filmul pe dealul din spatele bisericii în seara primei ninsori, speriind ciurda locală, care, la vederea movilei însuflețite brusc, luate cu asalt de mitraliori trecând Donul și la auzul grozavelor șuierături și explozii de katiușe, o luase în mugete peste deal, urmărită de aceiași tenace mitraliori ce curățau acum o superbă pădure de mesteceni.

Și totuși nu, zic, nu vreau asta, mâna mi se oprește, trebuie să înțelegi, e prea puțin, cu acutul sentiment al cinstei pe care-l ai îți poți da seama de ce îmi vine mai la îndemână să-ți scriu ție, umplând foaia asta cu vorbe slobode care nu se mai căznesc să-mi dea socoteală în poziție de drepți, și ridicând — iată, mă citez la întâmplare — „pe catargul lucios al stiloului portdrapelul minuscul, transparent al efemerului". Tu, care te simți mereu responsabilă față de tot felul de ființe, lucruri, fenomene ale naturii, stări sufletești, cunoști cu siguranță senzația reconfortantă a gândului apropierii unei vacanțe în care să poți încerca orice, inclusiv hârjoneala cu singurele jucării rămase: cuvintele. [...] Știu, știu, o să-mi reproșezi că-mi pierd vremea, că ar trebui să mă apuc serios de scris, că din tot ce ți-am spus ție de când suntem în carantina asta sentimentală aș fi putut scoate niște bucăți onorabile; bine, ai dreptate, dar acum ascultă-mă: trebuie să-ți mai povestesc ceva. Un vis. Nu, nu inventez, știu că te pierd și nu încerc nimic, pe cuvânt că am chiar visat așa, și eu sunt uimit și mă bănuiesc că de la un moment dat să mă fi trezit și să fi continuat să visez — cum să zic? — în cunoștință de cauză. [...] Nu te mint, nu vreau să recuperez nimic, acceptă deci posibilitatea că te aflai într-adevăr acolo, deși la început nu te descoperisem, preocupat să nu scap din ochi cărarea umedă și caldă ce se zărea ocolind printre rafturile ușor povârnite, mucegăite la margine și pe jumătate îngropate în nisip. Dădeam cu mâna la o parte tufișurile țepoase de porumbele și crengile subțiri, roșietice de măcieș, în care, din loc în loc, se odihneau prinse într-un echilibru precar cotoarele vreunui volum sau câte o filă smulsă de vânt. Cărarea cobora în pantă lină, urmând îndeaproape cursul unui pârâu din acelea cărora nu le descoperi niciodată izvorul pentru că pur și simplu n-au, adunându-se din rouă, din zăpada îmbătrânită sub frunze sau din scursorile vreunui copac mort. Totuși, pârâul era măricel, ba chiar într-un loc, nu cu mult înainte de a se pierde sub nisipul plajei, își săpase o bulboană, oprit fiind de un maldăr surpat din *Biographie universelle ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarqués par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes (ouvrage entièrement neuf)*, Libraire-Editeur L. G. Michaud, Rue de Clérry No 13, 1823*, peste care, pășind cu grijă, se trecea de cealaltă parte a albiei, unde fără mari străduințe se puteau descoperi, ca niște forme ciudate de răzvrătire opulentă din tufele pipernicite, fructele neobișnuit de mari, pufoase, ale zmeurei. La un moment dat, după ce părea că aproape dispăruse sub învălmășeala de crengi, de bârne putrezite, de broșuri mai ușoare mânate de apă spre interior, de iarbă marină și scoici murdare, cărarea apărea ferm, exact când printre două dulapuri uriașe, stând într-o rână și ticsite cu tipărituri unsuroase, se zărea, pentru prima oară, dunga luminoasă a mării, luând-o în linie dreaptă spre grupul de stânci domoale care răsăreau pe plajă, semănând cu spinările curbate ale unor uriașe animale adormite pudic sub nisip. Îmi plăcea mai mult să citesc acolo, rezemat cu spatele de piatra rece, era oricum mai bine decât în interior, unde vecinătatea răcoroasă a mării nu se mai simțea și rafturile fuseseră înghesuite aproape unul în altul, abia dacă te puteai strecura printre ele. Conform programului, citeam de dimineața până seara, cu o

---

* *Biografia universală antică și modernă sau istoria, în ordinea alfabetică, a vieții publice și private a tuturor oamenilor care s-au făcut remarcați prin scrierile, acțiunile, talentul, virtuțile sau delictele lor (operă cu totul nouă)* (lb. fr.).

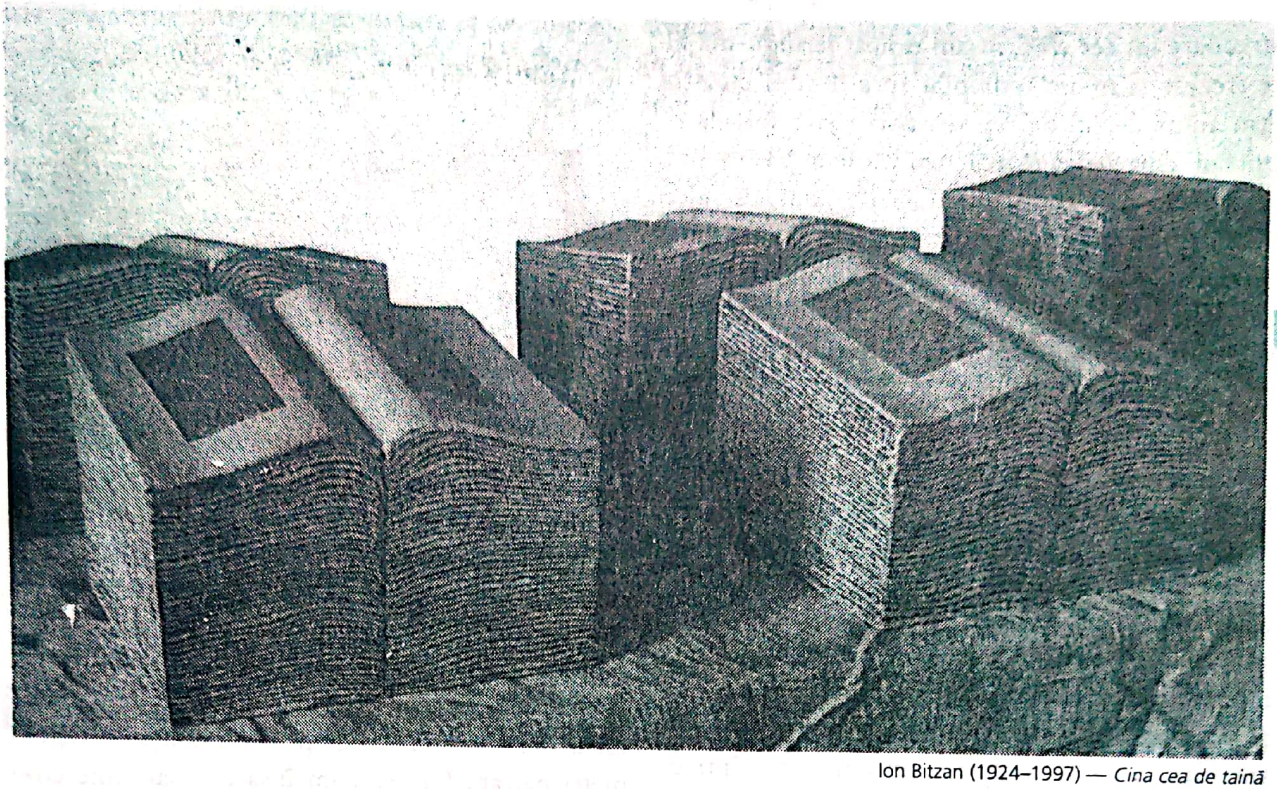
Scanned with OKEN Scanner

pauză ce mi se îngăduia la amiază, o oră, timp în care mâncam din belșug și mă distram scufundând cu pietre volumele mari, verzui, ce mai pluteau încă în jurul țărmului. Nu-mi aminteam de câtă vreme eram acolo, zilele se închideau în urma mea ca niște uși, nu se întâmpla nimic deosebit, mă obișnuisem, nu-mi mai era nici teamă, în fond cine ce să-mi facă, nu-mi îndeplineam decât datoria, citeam. Așa că atunci când te-am văzut prima oară am avut un mic șoc, m-am speriat și, evident, am fugit, credeam că ești vreo închipuire de-a mea, făcusem de mai multe ori încercarea de a desena pe nisip altceva decât cuvinte și tot ce-mi ieșise era o formă de femeie, dar nici asta dusă până la capăt, nu puteam desena ochii, pentru că pur și simplu în locul lor scriam „ochi" și literele nu-mi dădeau deloc senzația privirii. În dimineața următoare te-am zărit din nou, de data asta mult mai aproape. Erai la capătul promontoriului baroc, stăteai cu picioarele în apă și cu o carte în mâini. N-am mai fugit, mi-am dat seama că ești o prezență reală, am vrut să-ți strig ceva ca să mă observi, dar desigur nu m-ai auzit, nici eu nu mă auzisem, uitasem că nu pot scoate decât un bolborosit comic, că nu mai am cuvinte, și-atunci m-am repezit spre zona volumelor minore, era aproape, am luat la repezeală câteva și deschizând unul la întâmplare, am citit strigând: „Draga mea, mă vezi? Sunt aici!" Te-ai ridicat surprinsă, după expresia feței ai scos probabil un țipăt și-apoi, uitându-te peste umăr, ai început să te depărtezi grăbită. Am încercat să-ți strig „nu pleca", nu s-a auzit nimic, bineînțeles, așa că răsfoind febril câteva pagini, am găsit în sfârșit ceva: „Te rog, rămâi, nu mă părăsi, viața ta e viața mea, vai, vai". Te-ai oprit, te-ai întors, ai zâmbit, ai așteptat să mă apropiu și-apoi ți-ai deschis cartea, ai frunzărit două–trei file și mi-ai citit rar, politicos, vorbind cu o ușoară graseiere: „Eu recunosc că tot ceea ce vorbești domnia ta este cât se poate de bine chibzuit și de bine cumpănit. Aș putea să vă-ntreb, dacă vorbele mele nu vă par fără noimă, cine sunteți și ce rang poartă prețiosul dumneavoastră nume?" Sigur, am recunoscut imediat rândurile lui Cervantes, dar eu ce puteam să răspund? N-aveam la mine decât câteva cărțulii polițiste și două broșuri sentimentale. Vrând-nevrând, m-am uitat din nou într-una și-am citit cât am putut eu mai firesc: „Baby, I'm the best, dar tu ai făcut din mine o cârpă!" Ai izbucnit în râs, ai înțeles că n-am din ce cărți să vorbesc mai frumos, și-am rămas așa drepți, privindu-ne curioși, ușor stânjeniți. Ai vrut poate să mă întrebi ceva, dar ai renunțat și-ai făcut atunci unul din gesturile acelea pentru care te ador, ți-ai mângâiat cu arătătorul lobul urechii, rămânând apoi cu degetul ridicat, ca într-o neîncepută mișcare a mâinii spre tâmplă. Simțeam nevoia să intervin cumva, ți-am arătat grupul de stânci unde mă instalam eu ziua, făcându-ți semn cu capul: „Vii?" Ai refuzat. Atunci, cu o mișcare largă, te-am poftit să șezi, am așteptat până ce șovăitoare te-ai pus pe nisip cu genunchii strânși, m-am întors și-am alergat până la stânci de unde am revenit cu niște pesmeți și-o conservă de costiță cu fasole. Am deschis-o în fața ta și te-am privit.

Hm. Delicatele tale inițiative. Până aici ai putea să mă crezi, observi că nu copiez nimic din ceea ce-ți aparține. Ba dimpotrivă, visul meu, povestea lui îți dau o consistență, un relief, ție, femeii previzibile, normale, sănătoase, care cu toată liota ei de mătuși, de griji, de tabieturi și iluzii se duce glonț spre moarte. În fond, ai recunoscut-o singură, ai putea fi o soție excelentă, ești mediocră de la un capăt la altul. Așa că de ce să fi refuzat iarăși? Nu, n-ai refuzat, te-ai aplecat, ai luat o bucată mică, burgheză, din costiță și-ai mestecat-o cu o infinită grație, fără să plescăi măcar o dată. Am mâncat amândoi acolo, era soare, bătea o briză, un vânticel, un vântișor — nu? —, mirosea a ceva proaspăt. Te-ai ridicat apoi, ți-ai luat cartea, mi-ai mulțumit cu o înclinare a capului și, după ce-ai mai zăbovit o clipă oftând oarecum în sensul că „n-avem ce face, asta e", ai dispărut după promontoriul baroc.

În zilele următoare am fost tot timpul împreună. Te-am convins în cele din urmă că grupul de stânci nu e un loc rău famat, citeam și ne odihneam amândoi acolo. Era mai greu să vorbim, dar după o vreme reușisem să avem un repertoriu de fraze-tip din clasici cu care ne înțelegeam destul de bine. Cel mai dificil a fost să găsim formule banale cu care să putem purta un dialog firesc la masă sau în pauzele de lectură. Ne apucase chiar o frenezie ciudată în a descoperi cuvinte de toate zilele în tomurile respectabile ce înțesau capătul vestic al insulei. Ore întregi stăteam cufundați între pagini, copiind conștiincioși fragmente uzuale de dialog, propoziții simple, interjecții, sudalme, saluturi etc. După numai o săp-

Scanned with OKEN Scanner



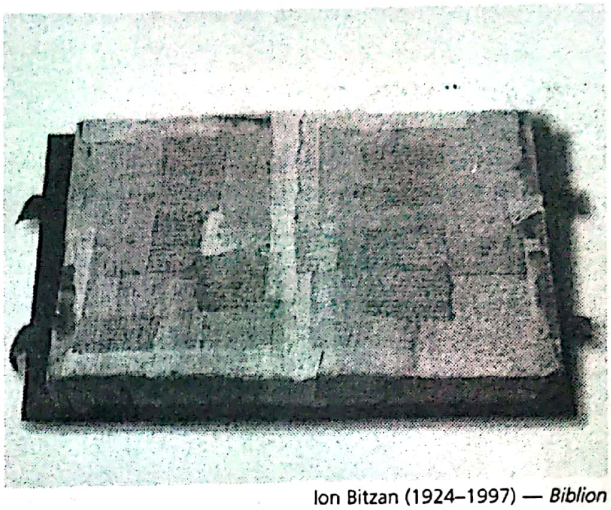
Ion Bitzan (1924–1997) — *Cina cea de taină*

tămână, aproape că învățasem să vorbim câteva minute pe de rost. „Arăți obosită astăzi“ (*Dreiser*) — ziceam eu. „Mă doare capul“ (*Cezar Petrescu*) — răspundeai tu. „Hai să plecăm de-aici!“ (*Cehov*). „Nu!“ (*Ionescu*). „Atunci poftește de îmbucă ceva“ (*Sadoveanu*). „Nu vreau!“ (*Moartea lui Ivan Ilici*). Făceam apoi o pauză ca să-mi adun gândurile. „Am văzut azi-dimineață în dreptul peninsulei un animal ciudat“ (*Mihai Tican Rumano*). „Ce vorbești?!“ (*Caragiale*). „Așa că ar fi bine s-o-ntindem mai încolo“ (*Faulkner*). „N-ar fi mai bine să ne apărăm aici? (*Jules Verne*). „Cum?“ (*Camus*). „Să punem mâna pe-o lopată...“ (*A. Toma*). „Nu este o soluție“ (*Eusebiu Camilar*). „Au!“ (*Joyce*). „Ce s-a-ntâmplat?“ (*Ibsen*). „Migrena asta îngrozitoare“ (*Huxley*). „Te doare tare?“ (*Ionel Teodoreanu*). „Paștele mă-sii, dac-ai știi!...“ (*Gib Mihăescu*). „Da, îngerul meu, înțeleg...“ (*Bolintineanu*). „Nu înțelegi nimic. Și de ce mă privești așa?“ (*Agatha Cristie*). „Te iubesc“ (*Ion Grecea*). „Cruță-mă, te rog...“ (*Dostoievski*). „Nu mai vrei să fim împreună?“ (*Cella Serghi*). „N-am zis că nu vreau, am zis că nu pot“ (*Pascal*). „Atunci du-te la dracu'!“ (*Brecht*). „Porcule!“ (*Céline*). „Salutare!“ (*Breban*). „Bună seara“ (*Buzzati*).

Și plecai. Dimineața o luam de la capăt pe întinsa rezervație realist-critică din răsăritul insulei, unde culegeam mure și ne sărutam sobri și stângaci, ca-n deceniul șase. Aici ai descoperit tu întrebarea „cine ești?“ pe care mi-ai pus-o într-o seară pe când stăteam lângă foc și la care eu am zâmbit, ridicând din umeri. De unde să știu? Ce conta cine eram, cine erai, identitatea persoanei mele nu mă interesa, n-avusesem niciodată obsesia ei. Și-apoi, chiar dacă aș fi știut, cum puteam eu să-ți răspund decât în joacă, citând iarăși și iarăși, mărire nălțând unor nume ilustre, sub coaja cărora îmi bănuiam adevărata alcătuire. Am zâmbit deci, dar tu, cu ochii în pământ, ai repetat încet: „cine ești?“ Te-am privit surprins, nu înțelegeam ce vrei, ce joc mai era și ăsta? M-am apropiat, te-am prins de umeri și te-am scuturat, slindu-te să te uiți drept la mine. Și nu știu câtă vreme am stat așa privindu-ne, până mi-am dat seama că tremuri și ți-e foarte frică. M-am gândit să-ți spun „eu sunt om bun“ sau „uite că sunt blînd, nu-ți fac nici un rău“, trebuiau să fie scrise undeva cuvintele astea, dar mi s-a făcut deodată lehamite de tot și m-am așezat mai aproape de foc, lăsând căldura să mă pătrundă și ascultând pocnetele domoale ale copertelor arse. În noaptea aceea am rămas pentru prima oară împreună, încâlciți și speriați, ca și cum am fi vrut să ne apărăm de propriile noastre trupuri cu mult mai triste decât bănuiam, primind și împrăștiind lumina pâlpâită a flăcărilor puține din acel mic rug livresc. În zori, când jarul s-a acoperit de cenușă și dinspre mare prinse să se

Scanned with OKEN Scanner

strecoare un aer rece, m-am ridicat ferindu-mă să te trezesc și m-am îndreptat spre nordul insulei. Am ajuns destul de repede, abia ieșise soarele și puteam deja vedea marea, mai verde în partea asta și parcă mai liniștită. Cărțile stăteau aici învălmășite, rafturile erau răsturnate și cotropite de mușchi. Era într-un fel singura zonă unde nu zăbovisem în căutările noastre, goniți de umezeală și de lintița ce amenința să acopere suverană totul. Am citit la repezeală cam vreo oră tot scotocind în mijlocul unei grămezi de romane epistolare putrezite, dar n-am găsit nimic. Și poate că mă întorceam atunci lângă tine, dacă dintr-o dată nu m-aș fi simțit îngrozitor de înfrânt și de singur. „Cine sunt eu, mi-a venit în minte, cine sunt?" Pe o copertă hăcuită de mucegai o buburuză se cățăra șovăitoare, încercând să-și ia zborul. „Imposibil, mi-am zis. Trebuie să-mi aduc cumva aminte, nu se poate să fi fost tot timpul aici, am uitat, precis am uitat... Ia să vedem... m-am trezit într-o dimineață pe plajă și-am început să citesc... dar înainte?... Înainte să nu fi fost nimic, să nu mi se fi întâmplat nimic? Să nu mi se fi întâmplat copilăria, adolescența, bunicii, vreun prieten, ceva... nimic? Nu mai știu nimic? Bine, dar atunci cum dracu să... cine Dumnezeu sunt?" am urlat deodată, dar nu s-a auzit decât aerul ieșindu-mi înspăimântat din gură. M-am repezit în grămada de cărți și-am început s-o scurm zvârlind în lături paginile zdrențuite mirosind greu, nisipul, nămolul. [...] Săpam mereu în silozul acela, stăteam în genunchi, mâinile mi se murdăriseră până la coate, când deodată am simțit că ating cu palmele o suprafață tare, uscată. La început nu mi-am dat seama. Părea un fel de scândură, de podea, dar apoi, pipăind mai atent locul și curățind în jur, am observat că de fapt era pielea tăbăcită a unei coperte. Ușor intrigat, am continuat să înlătur murdăria de deasupra, încercând să prind un colț al cărții, să-i văd grosimea, s-o scot. Cartea însă se dovedea cam mare, putea fi o *Grande Encyclopédie*, curățisem deja cam un metru pătrat și încă nu-i simțeam marginile. Nici măcar atunci nu mi-am dat seama. Am alergat înapoi spre promontoriul baroc unde stăteai citind, te-am prins de mână și, în timp ce mă priveai nedumerită, crezând probabil că vreau să mă joc, te-am dus să vezi și tu groapa pe care o săpasem și-n fundul căreia se zărea scorojită, de culoarea vișinei coapte, coperta cu pricina. M-am apucat din nou să râcâi împrejur, ți-am făcut semn să mă ajuți, ai venit lângă mine și, după o vreme de muncă tăcută, îndârjită în mijlocul acelei gropi ce se lărgea mereu, am reușit amândoi să degajăm nisipul, lemnul sfărâmicios al rafturilor și hârtia umedă pe o suprafață de câțiva metri pătrați, fără să dăm însă de marginile copertei. Ne-am oprit și ne-am uitat unul la altul amuzați: o carte uriașă? Ce carte o mai fi și asta? Și-abia atunci, pe când mă priveai zâmbind și-n colțul ochiului stâng îți apăruse o broboană de sudoare, a izbucnit în mine bănuiala. M-am repezit afară din groapă, am alergat câțiva pași mai încolo și-am început să sap. După nici două palme adâncime, am simțit din nou aceeași piele aspră. Am încremenit. „Nu se poate", mi-am zis. Lângă un scaiete singuratic am mai îngenuncheat o dată, deși acum știam. Ți-am făcut semn să te apropii, te-am așteptat și-apoi cu o mișcare ușoară, o singură mișcare, am scos scaietele ale cărui rădăcini, silite să alunece orizontal pe suprafața copertei, vibrară o clipă în aer. În locul lor nisipul se deschise ca o rană, lăsând descoperită pielea sângerie a cărții. Ai făcut ochii mari, te-ai aplecat și-ai pus încet mâna. N-aveai cum să mă auzi, dar totuși ți-am șoptit: „Înțelegi acum? Da?" Apoi, gândindu-mă că nicăieri n-o să găsesc scrise cuvintele acestea, am spus: „Draga mea, stăm pe o carte. Asta e". O șuviță din păr ți se rătăcise pe lângă ureche, erai frumoasă așa. Un moment mi-a venit în minte ceva porcos, am surâs singur.



Ion Bitzan (1924–1997) — *Biblion*

În cele din urmă ne-am ridicat și-am purces metodic la treabă, din nord-vestul insulei, eu croindu-mi pârtie prin nisip cu o lopată mare, ca la deszăpezire, tu măturând ce rămânea în urma mea. Pe alocuri coperta era crăpată, așa că, folosind

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

niște pârghii improvizate, am reușit să smulgem fâșii lungi din piele, dezvelind porțiuni din prima pagină. Literele erau imense, cam de un stat de om, iar un cuvânt obișnuit dura în jur de 10–15 metri. Înaintam de-a latul cărții, pe lângă țărm, paralel cu rândurile, pe un front de câțiva pași lățime, care se îngusta însă din loc în loc atunci când trebuia să ocolim de-a buișilea rafturile prea grele ori vreun arbust încăpățânat. După ce rupeam din copertă și curățam bucata de pagină, ne opream și copiam cuvântul dezvelit, mergând încet de-a lungul lui, deducându-i literele după cozile întrerupte ale „a"-urilor sau după barele groase ale „t"-urilor. Se făcuse deja seară, ieșise și luna, ea, stăpâna mării, iar în urma noastră porțiunea săpată părea un drum fosforescent, pagina arunca o lumină lăptoasă. Noaptea târziu aveam în sfârșit defrișată o frază ce se întindea de pe țărmul vestic până lângă grupul de stânci. Eram frânți. Am încropit la repezeală un foc și ne-am trântit direct pe nisip, curioși să știm cum sună fraza aceea uriașă. În timp ce-mi scoteam carnețelul unde o notasem, m-am gândit că, dacă menținem ritmul de curățare a terenului, am putea citi 250 de metri pe zi, iar într-o săptămână întreaga pagină. Nerăbdătoare, mi-ai făcut semn să-i dau drumul. Am tușit, mi-am dres glasul și puțin emoționat, cu mâna în care țineam carnețelul tremurând un pic, am început să citesc rar, foarte rar cuvintele scoase de sub pământ: „Sigur, tu înțelegi, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire șoptită, dramatică sau..."

[Dicționar literar]

realism critic — sintagmă folosită în perioada comunistă pentru a sublinia aspectele de critică socială ale realismului și pentru a marca diferența față de *realismul socialist*, concept elaborat în cultura sovietică, prin care creația scriitorilor era pusă în slujba propagandei revoluționare.
baroc — orientare estetică europeană, dominantă în secolul al XVII-lea. Stilul baroc se caracterizează prin fantezie, inventivitate, dinamism, senzualitate.
livresc — provenit sau inspirat din cărți. Adesea termenul este folosit cu o conotație negativă, în legătură cu creații care nu exprimă o viață sufletească autentică, ci își extrag substanța din cărțile scrise de predecesori.

DISCUTAREA TEXTULUI

1. *Insula* începe cu o serie de comentarii privitoare la ezitările scriitorului. În chip semnificativ, chiar în primul alineat sunt amintite tipurile tradiționale de proză narativă de mici dimensiuni, *nuvela, povestirea* și *schița,* care par să-l nemulțumească pe autor. Cum considerați caracterizarea făcută fiecăreia dintre cele trei specii epice? Poate fi aplicată vreuneia dintre nuvelele, povestirile și schițele studiate anul acesta sau în anii precedenți?

2. Ce credeți că-l împiedică pe autor, în fond, să „treacă la treabă" și-l face să aleagă, în locul unei narațiuni despre lucruri trăite sau văzute, relatarea unui vis?

3. Ce semnificație credeți că are visul înfățișat în *Insula?*

4. Există, în relatarea acestui vis, un *mesaj* pe care scriitorul ar vrea să-l transmită iubitei, căreia i se adresează?

5. Cărțile de ficțiune epică (romane, nuvele etc.) sunt, de cele mai multe ori, scrieri despre oameni, despre faptele și trăirile lor. *Insula* este un text despre relația dintre cărți și oameni, despre relația dintre literatură și viață. Cum este văzută aceasta în textul lui Ioan Groșan?

6. Ce autori menționați în secvența „dialogului în citate" cunoașteți?

7. Cum interpretați finalul textului?

Povestirea și nuvela — privire generală

Tapiserie franceză (secolul al XVI-lea)

Dicționar literar

nuvelă — specie a genului epic, în proză, apărută în literatura europeană în secolul al XV-lea. Nuvelele au dimensiuni relativ reduse, mai mici decât cele ale romanelor. Distincția cantitativă este însă discutabilă în numeroase cazuri. Etimologia termenului (din fr. *nouvelle* și italianul *novella*) indică faptul că, încă de la origine, nuvela s-a impus prin „noutatea" (aspectul inedit, adesea senzațional) subiectelor abordate. Ulterior, o trăsătură distinctivă a acestui tip de scriere narativă a devenit tendința de obiectivare, de eliminare sau de atenuare a prezenței naratorului. Ca specie modernă, nuvela se caracterizează, în special din secolul al XIX-lea încoace, prin construcție epică riguroasă. Definiția nuvelei se face adesea prin referire la speciile învecinate, *povestirea, schița* și *romanul*, cu care are multe elemente în comun și cu care se confundă frecvent. Există tipuri variate de nuvelă, diferențiate fie în funcție de perioadele culturale în care au fost scrise și de curentele literare în care se înscriu (renascentistă, romantică, realistă, naturalistă etc.), fie din perspectivă tematică (istorică, psihologică, fantastică, filozofică, anecdotică etc.).

1. Discutați comparativ povestirea și nuvelele studiate, folosind sugestiile de mai jos.

Spunere și scriere

• *A povesti* este una dintre cele mai vechi trebuințe și plăceri ale omului. Esențială în actul povestirii este nararea unor fapte care să stârnească interes.

„Povestirea este totdeauna o povestire a unor întâmplări. Ea nu analizează, nu descrie, nu portretizează, nu intră în detaliu psihologic. Faptele contează." (Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Iași, Editura Polirom, 1999)

• Povestind, oamenii își comunică în primul rând experiențe din trecut — ale lor sau ale altora. Oricât de surprinzătoare, de extravagantă ar fi, povestirea trebuie *să pară credibilă*, cel puțin în momentul în care ea este receptată. Acest lucru cade în seama povestitorului. El trebuie să găsească mijloacele de a-și „seduce" publicul, de a-l face să-i urmărească povestirea cu sufletul la gură.

„Povestitorul trebuie crezut pe cuvânt. El este neapărat creditabil. Dacă ne îndoim de cele auzite, povestirea piere. Aici este un soi de regulă a unității de perspectivă." (Nicolae Manolescu, *op. cit.*)

• Ca specie literară cultă, ca narațiune scrisă, *povestirea* moștenește trăsăturile istorisirii orale. Naratorul unei povestiri lasă de obicei impresia că „spune", nu că „scrie", iar cititorul are impresia că înaintează pe firul poveștii o dată cu povestitorul. Povestirea păstrează, în felul acesta, iluzia interacțiunii verbale nemijlocite între scriitor și cititor.

„Seducția istorisirilor este acel mereu formulat: «Ce s-a întâmplat?», «Și apoi?»..., «Mai spune» și «Va urma» pentru deliciul etern al povestitorilor. Fiindcă fiecare ascultător este virtual un povestitor, angajat în marea întrecere a celor care vor scrie sau vor spune cea mai minunată poveste. *Comunicare* și *semn*, structură semnificantă de mari resurse, povestirea este epopee și poem, roman și nuvelă, reduse la dimensiuni esențiale." (Ion Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, București, Editura Minerva, 1972)

• În povestire e nevoie în primul rând de fluență narativă. Elementele descriptive, privind înfățișarea lumii povestite, și cele analitice, privind universul lăuntric al personajelor, sunt de aceea dozate cu mare economie.

„O povestire trebuie să se facă răpede, și de aceea marii povestitori, acei cari cunosc economia genului lor, nu-și iartă niciodată descrierile lungi, prezentările amănunțite și exacte de

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

oameni sau de lucruri înconjurătoare, analizele adânci, care înnoadă firul istorisirii. Astfel sunt producțiile populare de natură narativă, poveștile, în care aceleași tipuri simple și consacrate sunt legate între ele prin intrigi mai mult sau mai puțin asemănătoare. Astfel au povestit acei cari au fost legați mai strâns cu mintea de popor; la noi, Creangă, de pildă." (Nicolae Iorga, *Schițe din literatura română*, vol. II, Iași, Editura Librăriei Fraților Șaraga, 1893)

Fapte și oameni

• Nuvela mută accentul de pe acțiune pe personaj. Cititorul nu mai este interesat în primul rând de *ce se întâmplă*, ci de *ce se întâmplă cu protagoniștii*. Acordând personajelor o atenție sporită, nuvela nu mai trebuie să fie doar *credibilă*, ci și, cel mai adesea, *verosimilă*.

„O povestire interesează prin darul povestitorului de-a înfățișa întâmplări variate în culori vii, indiferent de firul povestirii care se înnoadă și se deznoadă după trebuință. Dimpotrivă, nuvela, dacă nu creează oameni vii în cadrul unei întâmplări, adică dacă nu reconstituie un colț de viață — nu mai e nuvelă." (Liviu Rebreanu, *Centenarul nuvelei românești*, în *Amalgam*, Cluj, Editura Dacia, 1976)

• Nuvela tinde spre *obiectivare*, spre o prezentare *impersonală* a evenimentelor și a eroilor, chiar atunci când se face la persoana I sau de către un narator-martor.

„În povestire povestitorul e mereu prezent, în nuvelă se ascunde cât poate." (Liviu Rebreanu, *op. cit.*)

2. Comentați structura nuvelelor studiate anul acesta, referindu-vă, prin comparație, la structura schiței și la cea a romanului, exemplificând din lecturile voastre școlare și din cele particulare. Țineți seama de observațiile de mai jos.

Arta de a construi

• Dacă povestirea se bazează pe *arta de a povesti*, nuvela face uz în primul rând de *arta de a construi*. Compoziția, modul de dispunere a părților și dozajul acestora dau nota distinctivă a nuvelisticii. Totodată, în vreme ce romanul se construiește prin *extindere*, prin *amplificare*, forța nuvelei stă în puterea de a *condensa*.

„Definiția clasică spune: nuvela e un singur moment, romanul o serie de momente. Definiția e poate sumară, dar conține un punct sigur: nuvela e condensare." (Pompiliu Constantinescu, *Renașterea nuvelei*, în *Scrieri*, vol. VI, București, Editura Minerva, 1972)

• Prin densitatea subiectului, prin limitarea acestuia în timp și spațiu, ca și prin numărul restrâns de personaje, nuvela se apropie de schiță. Spre deosebire de aceasta însă, conflictul puternic reliefat, specific nuvelei, este urmărit cu minuțiozitate, realizându-se, cel mai adesea, o creștere treptată a tensiunii epice până în momentul înfruntării decisive. Prin contrast, acțiunea romanului se construiește frecvent prin amânarea rezolvării conflictului sau prin modificarea acestuia pe parcurs.

„Ca substanță și ca tehnică, romanul este eterogen — nuvela e omogenă. Această omogenitate credem că-i este particulară; ea constă în prezentarea intensă, exagerată oarecum, a unei crize, încadrată într-o atmosferă organică. Nuvela pretinde o deplină concordanță de observație și analiză; toate trebuie să lumineze centrul, care e criza intensă." (Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*)

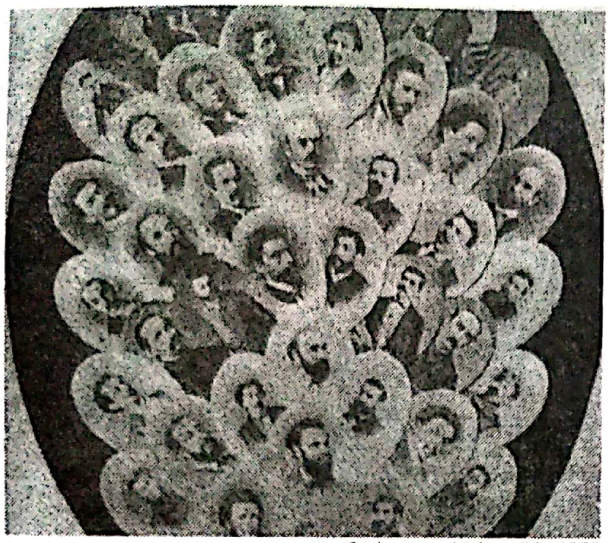
3. Alegeți pentru lectură, sfătuindu-vă cu profesorul vostru, două texte din opera autorilor de povestiri și nuvele prezentați în continuare.

Scriitorii pașoptiști și postpașoptiști

Este perioada în care se inaugurează în literatura română genul nuvelistic. Principalele tipuri de nuvelă compuse în epocă sunt nuvela sentimentală, istorică și de observație (realistă). Proza vremii rămâne însă dominată de memorialistică.

• Vasile Alecsandri: a scris nuvele sentimentale, romanțioase și melodramatice (*Buchetiera de la Florența*, *Margărita*) și o povestire neterminată, relatând peripețiile unei monede care, trecând dintr-un buzunar într-altul, are prilejul să cunoască mai bine lumea de la mijlocul veacului al XIX-lea (*Istoria unui galbân și a unei parale*);

• Nicolae Filimon: ca și Alecsandri și Negruzzi (*Zoe*, *O alergare de cai*), a scris nuvele pline de patos, cu personaje înflăcărate și situații spectaculoase (*Mateo Cipriani* și *Friderich Staaps sau atentatul de la Schönbrun în contra lui Napoleon I*), și o nuvelă realistă, de investigare a mediilor sociale,



Societatea „Junimea" în 1873

Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala;

• Alexandru Odobescu: a compus, după modelul lui Negruzzi, nuvelele istorice *Mihnea vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna;*

• Bogdan Petriceicu Hasdeu: nuvela *Duduca Mamuca*, scrisă într-o manieră plină de vervă și umor, a șocat opinia publică a timpului prin aventurile erotice relatate; acuzat de imoralitate în justiție, Hasdeu a câștigat procesul; și-a republicat nuvela într-o formă revizuită, cu titlul *Micuța.*

Marii clasici

Nuvela și povestirea capătă întâietate în domeniul prozei literare, diversificându-se tipologic (apar nuvela fantastică și cea psihologică), tematic și stilistic.

• Ion Luca Caragiale: alături de schițele comice, a creat nuvele pline de dramatism, înfățișând cazuri de presiune psihică insuportabilă pentru protagonist (*O făclie de Paște, În vreme de război*), nuvele cu elemente fantastice (*La Hanul lui Mânjoală*) și de pitoresc balcanic (*Kir Ianulea*);

• Mihai Eminescu: a scris proză fantastică de o mare forță imaginativă și cu o tonalitate lirică inconfundabilă (*Sărmanul Dionis, Cezara, Avatarii Faraonului Tlà*);

• Ioan Slavici: a scris nuvele din viața satului, unele remarcabile prin finețea analizei psihologiei țărănești (*Gura satului, Pădureanca* etc.);

• Ion Creangă: a lăsat o singură nuvelă, savuroasă prin modul rafinat de a sugera psihologia personajelor (*Moș Nechifor Coțcariul*).

Sfârșit și început de secol

Se publică în continuare multe nuvele și povestiri, mare parte însă de calitate mediocră.

• Barbu Ștefănescu-Delavrancea: *Hagi Tudose* este o nuvelă exemplară, în literatura română, pentru tehnica de construcție a *caracterelor*, portretizând figura avarului.

Prozatori interbelici

Perioada interbelică aduce romanul pe primul loc. Mulți dintre prozatori scriu nuvele sau povestiri ca exercițiu pregătitor, trecând apoi la creația romanescă. Totuși, această perioadă înregistrează multe reușite notabile în domeniul prozei de mai mici dimensiuni.

• Ion Agârbiceanu: a publicat, înainte și după primul război mondial, pe lângă romane și memorialistică, mai multe volume de povestiri și nuvele, în care se remarcă sondarea mișcărilor sufletești ale ființelor obscure și umile;

• Gala Galaction: a publicat o serie de nuvele memorabile, a căror temă principală o constituie pasiunile omenești: *De la noi la Cladova, Copca rădvanului, Moara lui Călifar* etc.;

• Mihail Sadoveanu: recunoscut ca excepțional povestitor, a publicat numeroase cicluri și volume de povestiri (*Dureri înăbușite, Crâșma lui Moș Precu, La noi în Viișoara, Bordeienii, Țara de dincolo de negură, Hanu-Ancuței* etc.);

• Mateiu I. Caragiale: autor al unei proze rafinate, minuțios cizelată, a lăsat o operă restrânsă (un roman celebru, *Craii de Curtea-Veche*, nuvela *Remember* etc.) cu o atmosferă tipică de excentricitate și mister;

• Liviu Rebreanu: a debutat cu nuvele, dintre care unele (*Răfuiala, Ițic Ștrul dezertor* etc.) reprezintă premise ale viitoarelor romane cu tematică țărănească sau de analiză psihologică;

• Hortensia Papadat-Bengescu: nuvelele sale psihologice aparțin etapei de formare, scriitoarea trecând apoi la construcția romanescă de mari proporții (ciclul Halippilor);

• Gib. I. Mihăescu: a scris nuvele axate pe trăirile obsesionale ale personajelor (*La „Grandiflora", Troița, Vedenia, Tabloul* etc.);

• Anton Holban: se remarcă în primul rând ca romancier, prin analiza extrem de fină a stărilor

Scanned with OKEN Scanner

de conștiință, publicând însă și nuvele, între care scrierea antologică *Bunica se pregătește să moară*;

• Pavel Dan: mort de timpuriu, a reușit să publice un singur volum de nuvele, *Urcan Bătrânul*, cu subiecte din lumea satului, prezentate într-un amestec personal de realism dur și de fantastic;

• Panait Istrati: emigrat în 1916 în Occident, a publicat povestiri în limba franceză, dintre care mare parte au apărut și în limba română, unele în traducerea autorului, încă din perioada interbelică; povestirile (*Chira Chiralina*, *Moș Anghel* etc.) au avut mare succes, captivând prin naturalețea personajelor sale, iubitoare de libertate, gata să-și asculte glasul inimii împotriva oricăror opresiști.

Scriitori postbelici

În anii '60 nuvela și povestirea trec printr-o nouă perioadă de înflorire, dar și de această dată, ca și în perioada interbelică, o mare parte dintre prozatori practică genul scurt doar ca un preambul al trecerii la roman.

• Marin Preda: volumul de nuvele *Întâlnirea din Pământuri* atrage atenția încă de la apariție (1948) asupra calităților de excepție ale prozatorului, capabil să aducă în literatura română o nouă viziune asupra lumii satului și a personajelor care o populează;

• Ștefan Bănulescu: volumul de nuvele și povestiri *Iarna bărbaților* (în care sunt incluse *Mistreții erau blânzi*, *Dropia* etc.), apărut în 1965, l-a consacrat ca pe un prozator subtil și imaginativ, cu un univers epic propriu, cu personaje stranii, acționând într-o lume în care realitatea se amestecă cu fantasticul, cu povestea și mitul;

• Fănuș Neagu: a publicat mai multe volume de povestiri (*Somnul de la amiază*, *Dincolo de nisipuri*, *Vară buimacă* etc.) cu numeroase reeditări, în care predomină o umanitate intrată în derută din pricina dizolvării modului de viață tradițional; stilul prozei lui Fănuș Neagu se distinge prin exces liric, metaforic;

• A. E. Baconsky: scrierile reunite în *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* (1967) denotă o imaginație de tip poetic, care construiește situații și personaje complet desprinse de iluzia verosimilității, încărcate cu semnificații simbolice enigmatice.

Ultimele decenii

Prozatorii care au debutat la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80 au refuzat în marea majoritate formele tradiționale de *nuvelă*, *povestire* sau *schiță*, propunând în loc *proza scurtă*, ca specie literară autonomă. Numeroasele volume de proză scurtă publicate în ultimele decenii au reușit să concureze în bună măsură supremația romanului. Cu diferențe inevitabile datorate personalității și opțiunilor estetice ale autorilor, proza scurtă contemporană se caracterizează în primul rând printr-o împletire paradoxală, uneori deconcertantă, a conștiinței că literatura este un „artificiu", un produs bazat pe reguli, convenții și tehnici proprii, cu interesul acut față de realitatea cotidiană, față de existențele și evenimentele banale, aparent nesemnificative.

• Mircea Nedelciu: recunoscut drept cel mai dotat și mai lucid promotor al noii direcții în proza scurtă a anilor '80, a publicat mai multe volume (*Aventuri într-o curte interioară*, 1979; *Efectul de ecou controlat*, 1981; *Amendament la instinctul proprietății; Și ieri va fi o zi*, 1989), reunite în 1999, anul morții autorului, într-o antologie purtând titlul volumului de debut;

• Mircea Cărtărescu: afirmat inițial ca poet, a surprins prin publicarea, în 1989, a volumului de nuvele *Visul;* imaginația deosebit de puternică a autorului provoacă alunecări permanente dinspre realitate înspre lumea visului, a fantasmelor și a intuițiilor în care se întrezăresc experiențe și simboluri fundamentale ale existenței;

• Cristian Teodorescu: volumul *Maestrul de lumini* (1985) l-a făcut cunoscut ca pe un prozator cu un fin simț al observației și al conturării psihologiei personajelor, în linia tradițională a prozei narative, transpusă în procedee compoziționale și în tehnici stilistice moderne;

• Bedros Horasangian: a publicat numeroase volume de proză scurtă, având ca notă caracteristică instantaneele din viața de zi cu zi;

• Ioan Lăcustă: prin ciclul *La ușa domnului Caragiale* din volumul *Cu ochi blânzi* (1985) a pus în evidență afinitățile de concepție și de viziune între prozatorii anilor '80 și proza scurtă caragialeană.

Scanned with OKEN Scanner

Discuția în grup

MASA ROTUNDĂ

1. Vă propunem să organizați o dezbatere de tip masă rotundă pe tema *Fantasticul în literatură și în cinematografie.* Vă puteți referi la textele studiate și la filmele pe care le-ați văzut în ultima vreme în care fantasticul apare în diferite ipostaze. Încercați să identificați diferitele tipuri de fantastic și să discutați mijloacele de realizare a fantasticului în literatură și în cinematografie.

Pentru a realiza o masă rotundă, aveți în vedere:

- documentarea, care presupune citirea activă (efectuarea de adnotări pe marginea textului, identificarea de întrebări în legătură cu textul / filmul discutat și elaborarea de idei);
- explorarea posibilităților de interpretare a temei prin analizarea definițiilor termenilor-cheie din enunțul acesteia, activitate care presupune analizarea problemei respective din cât mai multe perspective;
- stabilirea temelor principale ale discuției (puteți adăuga, de pildă: teme predilecte în literatura fantastică; personaje fantastice etc.);
- elaborarea sistemului de argumentare care presupune analizarea, interpretarea și sistematizarea faptelor identificate în faza de documentare;
- alegerea unui moderator (acesta va deschide discuțiile, menționând principalele teme care se vor discuta și timpul prevăzut pentru fiecare dintre ele; va interveni în anumite momente ale discuției pentru a da posibilitatea tuturor participanților care doresc să-și exprime opiniile să o facă; va formula concluziile discuțiilor);
- o participare activă la dezbateri a tuturor celor prezenți;
- exprimarea clară și concisă a opiniilor;
- ascultarea atentă a vorbitorilor;
- exprimarea civilizată a unor puncte de vedere diferite;
- captarea atenției auditoriului printr-o exprimare nuanțată și convingătoare.

2. Pornind de la nuvela *Nopți la Serampore* de Mircea Eliade, propuneți voi câteva teme posibile de discuție pentru o masă rotundă. Alegeți-o, prin negocieri, pe cea care vi se pare cea mai interesantă. Aveți la dispoziție două săptămâni pentru a vă pregăti.

Scanned with OKEN Scanner

Lexic și gramatică

Horea Cucerzan (n. 1938) — *Portret de femeie*

SCHIMBAREA VALORII GRAMATICALE

Adjectivul calificativ devine cu ușurință adverb — prin simpla sa folosire invariabilă (în forma de masculin-neutru singular) mai ales ca determinant (circumstanțial de mod) al unui verb: „E un om *ciudat*", „Ea se comportă *ciudat*"; „Strada e *largă*", „Ea surâde *larg*". Nu toate adjectivele permit această *conversiune* (schimbare a valorii gramaticale); celor care nu o permit le pot corespunde adverbe formate prin derivare cu sufixe specifice: *viteaz / vitejește; actual / actualmente.* Când nu există nici asemenea derivate, se folosesc construcții de tipul: *în mod..., în chip...*(*„în mod iluzoriu"*).

1. Formați propoziții cu corespondentele adverbiale ale adjectivelor următoare; pentru cele care nu pot deveni direct adverbe, folosiți derivate sau construcții circumstanțiale.

penibil • real • original • absurd • ingenios • inutil • mișel • școlăresc • nuanțat

Adjectivele se pot substantiviza cu un sens abstract, general (*urâtul* — categorie estetică) sau cu un sens individual, determinat contextual (*urâtul* — insul urât). O situație specială este cea a sintagmelor foarte frecvente în uz, care se pot prescurta, pierzându-și una dintre componente (fenomenul se numește *elipsă lexicalizată*); dacă elementul rămas este un adjectiv, acesta devine substantiv, păstrând genul, uneori și numărul substantivului din sintagma inițială; în sintagma „Va candida la locale", substantivul *locale* provine din abrevierea sintagmei *alegeri locale*.

2. Refaceți sintagmele din care au făcut parte ca adjective, înainte de a se substantiviza, cuvintele subliniate:

- Dacă guvernul cade, vom avea *anticipate*.
- În luna mai, au dat un *parțial*.
- A cumpărat un kilogram de *roșii* și două *vinete*.

3. Verificați de la care din sintagmele următoare se poate forma o construcție bazată pe substantivizarea adjectivului, după modelul: *o situație absurdă: absurdul situației.*

o femeie frumoasă • o soluție iluzorie • un cer albastru • un loc sacru • un drum larg • o istorie trecută • o idee fixă • o situație stranie • o zi plină

Scanned with OKEN Scanner

4. Arătați ce derivate (formate cu ce sufixe) apar în exemplele de la exercițiul anterior, acolo unde nu este posibilă substantivizarea — model: *o seară tristă — tristețea serii* (sufixul *-ețe*).

5. Găsiți pentru participiile următoare sensurile adjectivale diferite de cele participiale și ilustrați-le cu ajutorul unui context minimal; de exemplu: *ușă* deschisă (*de cineva*) — *surâs* deschis.

liniștit • hotărât • aprins • așezat • însemnat

6. Identificați substantivizările din exemplele care urmează, indicând clasa gramaticală căreia i-a aparținut inițial fiecare dintre cuvintele respective:

• Îi povestește întotdeauna multe nimicuri; așa a ajuns să-i mărturisească și oful lui cel mare.

• Mai binele e dușmanul binelui.

• Destăinuindu-se de-a lungul poemului, eul liric se transformă.

Gramatică și stilistică

În folosirea formelor de viitor intervin diferențe stilistice. Formele de tipul *voi pleca* (auxiliar + infinitiv) caracterizează în limba română contemporană registrul înalt, formal, utilizat mai ales în scris. În registrul standard și colocvial se folosesc formele așa-numitului *viitor* popular: construcții care cuprind conjunctivul — *am să plec* (oarecum mai neutru) și *o să plec* (ceva mai familiar).

1. Identificați formele de viitor din citatele următoare din nuvela lui Eliade. Explicați legătura dintre forma utilizată și situația de comunicare, luând în considerare și tonul general al fiecărui enunț.

a. Niciodată n-am să uit nopțile petrecute cu Bogdanof și Van Manen în împrejurimile Calcuttei, la Serampore și Titagarh.

b. — Să ne întoarcem pe jos la Budge, hotărî Bogdanof. Tot o să ajungem până dimineața...

c. — Curând odăile pentru odihna de noapte vor fi pregătite măreților-voastre, adaugă el după o scurtă pauză, zâmbind ca în vis.

2. Știind că în limba română sensul generic, impersonal al unui enunț se poate exprima în mai multe feluri — folosind verbe la persoana a II-a singular, la persoana I plural, construcții reflexive sau pasive, plasând în poziția de subiect substantive cu sens general etc. —, încercați să transformați enunțul următor (din nuvela lui Slavici *Moara cu noroc*), exprimând același sens prin alte forme gramaticale.

Model: Când începi un lucru, trebuie să-l și termini. • Când începem un lucru, trebuie să-l și terminăm. • Când se începe un lucru, trebuie (să fie) și terminat. • Când omul începe un lucru, trebuie să-l și termine.

Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit.

Elementele de relație în frază și în text

1. Construcția simetrică și intonația compensează, în exemplele următoare, absența unor elemente de relație explicite. Încercați să explicitați relația logică din fragmentele subliniate în cât mai multe moduri diferite. Care vi se pare a fi efectul stilistic al construcției inițiale?

Model: *Ești asaltat din toate părțile, cu forțe infinit mai tari ca ale tale: lupți.* = Ești asaltat din toate părțile, cu forțe infinit mai tari ca ale tale — și atunci lupți. / sau: / Când ești asaltat din toate părțile, cu forțe infinit mai tari ca ale tale, lupți. / sau: / Dacă ești asaltat din toate părțile, cu forțe infinit mai tari ca ale tale, lupți.

a. Ești asaltat din toate părțile, cu forțe infinit mai tari ca ale tale: lupți. *Te înfrâng: le sfidezi. Ești pierdut: ataci.* (N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*)

b. Ați observat un lucru caracteristic? Asemenea grupurilor umane celor mai primitive, cetățeanul nostru are groază să împiedice cursul naturii... *Plouă? Bine. Nu plouă? Iarăși bine.* (G. Călinescu, *Cronicile optimistului*)

2. Din textul de mai jos a fost „sustrasă" conjuncția adversativă *însă*. Încercați să o reintroduceți la locul potrivit, astfel încât articularea logică a fragmentului să devină mai limpede.

Tânguirea împotriva ilegalismului, când amar jeluitoare, când țipăcioasă, este un loc comun românesc. Negreșit, plângerea pornește, regulat, contra autorității, fiindcă autoritatea este aceea care face ilegalismul palpabil. Așa cere, de altfel, și lupta politică, cu tactica ei simplistă. În teorie, și dacă lăsăm la o parte separația care se face, vulgar și practic, între autoritatea constituită și societatea unde se naște și hrănește această autoritate, problema ilegalismului apare mai puțin comodă. (Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*)

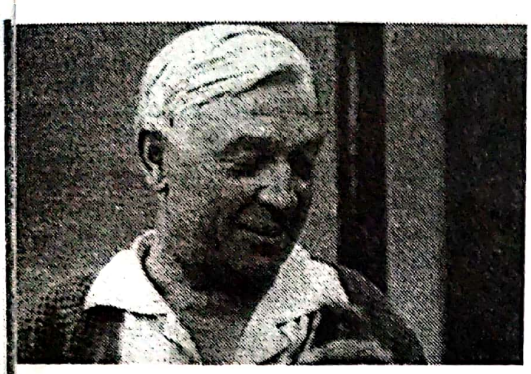
Scanned with OKEN Scanner

Unitatea 5

Romanul

Scanned with OKEN Scanner

Romanul — personajul (1)



Liviu Rebreanu (1885–1944), prozator și dramaturg, născut în satul Târlișiua din Bistrița-Năsăud, primul dintre cei 13 copii ai învățătorului Vasile Rebreanu și ai Ludovicăi. Urmează Școala reală superioară de honvezi (soldați din armata pedestră austro-ungară) din Sopron și Academia Militară din Budapesta.

„Viața mea n-a fost ușoară niciodată. N-am avut daruri speciale care să-mi netezească puțin calea. Din copilărie și până azi am trecut prin toate încercările posibile. Nu evenimente epocale, ci mici lucruri care însă punctează greu o viață. Cele mai multe sunt însă atât de banale, atât de reale, încât nici nu merită să fie povestite." (Liviu Rebreanu, *Spovedanii*, în *Amalgam*, Cluj, Editura Dacia, 1976)

În toamna lui 1909 trece munții și se stabilește la București, unde, sprijinit de criticul Mihail Dragomirescu, își începe activitatea publicistică. Arestat la cererea guvernului ungar (febr. 1910), este închis la Văcărești, extrădat după câteva luni și întemnițat la Gyula pentru delicte săvârșite în timpul carierei militare. Eliberat în luna august a aceluiași an, revine la București.

Debutează editorial în 1912 cu volumul de nuvele *Frământări*. Își continuă activitatea publicistică la *Ziua*, *Scena*, *Universul literar*, *Viața românească* etc. și își adună schițele și nuvelele din periodice în volumele *Golanii* (1916), *Mărturisire* (1916), *Răfuiala* (1919). După război, este colaborator asiduu al revistei și al cenaclului *Sburătorul*, condus de criticul E. Lovinescu. Consacrarea i-o aduce, în

PENTRU ÎNCEPUT

1. Imaginați-vă că sunteți un personaj dintr-un roman din literatura română sau din cea universală (eventual, din ultimul roman pe care l-ați citit):

a. ce fel de personaj ați vrea să fiți și de ce?

b. cu ce personaj ați dori să vă împrieteniți imediat și din ce motive?

c. care ar fi relațiile voastre cu celelalte personaje ale cărții?

2. Comentați raportul personaj / model real, pornind de la următorul fragment:

„Cinci zile după apariția unui roman, autorul începe să fie interogat de prieteni și cunoscuți asupra eroilor cărții sale.

Cine este femeia blondă? Cine este bărbatul brun? Cine este domnul bătrân?

Fiecare personagiu trebuie neapărat să aibă un model. Fiecare personagiu ascunde o figură cunoscută.

Ești somat să dai explicații. Și dacă le refuzi, cu atât mai rău: vei justifica, prin tăcerea ta, toate presupunerile.

Publicul nu crede în fantezia scriitorului. El nu acceptă că o invenție este o invenție. El nu acordă imaginației nici un credit." (Mihail Sebastian, în *Rampa*, 1935)

ION

de Liviu Rebreanu

Romanul *Ion* urmărește destinul unui țăran sărac, Ion al Glanetașului, din satul transilvănean Pripas, în timpul stăpânirii austro-ungare. Dorința lui Ion de a avea pământ se transformă, încetul cu încetul, în patimă distrugătoare. Deși Ion pare a fi deștept și a avea inimă bună, cum constată prietenul său Titu Herdelea, fiul învățătorului, deși lucrează pământul cu bucurie, el aduce numai nenorocire celor din jur. Ana, fata lui Vasile Baciu, cu care se căsătorește numai pentru avere, se spânzură, după ce își dă seama că a înlocuit un calvar cu altul; copilul lor moare, iar viața Floricăi, singura pe care tânărul a iubit-o cu adevărat, este distrusă din cauza lui. Ion este ucis, din gelozie, de George Bulbuc, soțul Floricăi, și averea lui, pentru care sacrificase totul, rămâne bisericii.

Scanned with OKEN Scanner

1920, apariția romanului *Ion*, distins cu Marele Premiu al Academiei Române „Năsturel-Herescu". „Prima ediție, apărută la 20 noiembrie 1920, în martie 1921 era epuizată. A fost un record. Pe atunci nu se cunoștea miracolul ca o carte de 600 de pagini să se epuizeze în patru luni; „în martie am scos ediția a doua" — își amintește scriitorul într-un interviu din 1935, acordat cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani. Continuă să scrie și să publice romane în ritm susținut (piesele de teatru nu sunt o reușită): *Pădurea spânzuraților* (1922); *Adam și Eva* (1925), romanul favorit al scriitorului; *Ciuleandra* (1927); *Crăișorul* (1929); *Răscoala* (1932); *Jar* (1934); *Gorila* (1938); *Amândoi* (1940).

„Biroul d-lui Rebreanu are ceva sever și suplu în atmosfera lui, ceva din spiritul ardelean. Biblioteca e împănată mai ales cu cărți nemțești. La dreapta și la stânga, câteva caricaturi înfloresc pereții. Una din ele îmi atrage atenția: d. Rebreanu subțire și supărat, îmbrăcat într-o togă romană iese dintr-o pădure românească, urmărit parcă de un personaj cu căciulă și cămașă țărănească — Ion, pare-mi-se..." (Dan Petrașincu, *Cu d. Liviu Rebreanu despre romanul* Răscoala, în *Amalgam*, ed. cit.)

Este unul dintre puținii scriitori interbelici care trăiesc numai din scris și „primul nostru scriitor care, fără a fi om politic sau om de afaceri, a izbutit să aibă automobil" (Felix Aderca). Este directorul săptămânalelor *Mișcarea literară* (1924–1925) și *România literară* (1932–1934), aceasta din urmă fiind socotită una dintre revistele generației tinerilor, a scriitorilor afirmați în genere după război (Camil Baltazar, George Călinescu, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian etc.). Director, în două rânduri, al Teatrului Național și vicepreședinte al Societății Scriitorilor Români (SSR). Premiul Național pentru proză (1929). Membru al Academiei (1939).

„În epocă romanul începe să prezinte organicitatea unei opere compacte și masive, ieșind din echivocul improvizațiilor, o dată cu Liviu Rebreanu, a cărui contribuție rămâne fundamentală. În dipticul amplului tablou epic figurat de Ion *și* Răscoala, *în care reprezentarea naturalistă are o brutalitate esențială grandios potențată, viața colectivității țărănești, condiționată dramatic de nevoia de pământ, ajunge pentru prima oară la noi material de creație obiectivă, într-o formă de-a dreptul monumentală."* (Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, București, Editura Eminescu, 1971)

În paralel este prezentată familia învățătorului Zaharia Herdelea, care (alături de preotul Belciug) influențează, cu sau fără voie, viața sătenilor și mai ales pe a lui Ion. Pe de altă parte, și soarta familiei Herdelea este, pe neobservate, influențată de evoluția lui Ion. Titu Herdelea, care, în final, trece munții, în România, va migra, ca personaj secundar, în alte două romane ale lui Rebreanu, *Răscoala* și *Gorila*. Problema stăpânirii pământului, care îi privește în primul rând pe țărani, se întâlnește cu problema națională, acută înainte de primul război mondial și pusă, în roman, mai ales de intelectuali (învățătorul Herdelea și fiul său, preotul Belciug, avocatul Victor Grofșoru).

Geneza romanului este povestită de Rebreanu în *Mărturisiri* (1932): „Ei bine, *Ion* își trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pământul jilav, lipicios. Ieșisem cu o pușcă la porumbei sălbatici. Hoinărind pe coastele din jurul satului, am zărit un țăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată s-a aplecat și a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe o ibovnică..." Scena, amplificată în roman și accentuată simbolic, este calea de acces cel mai des folosită de critică pentru înțelegerea personajului Ion.

Romanul a apărut inițial în două volume, cărora scriitorul a trebuit să le aleagă (nu cu vreo intenție stilistică, ci din motive editoriale, după cum mărturisește) nume diferite: *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*.

Satul părea mititel să-l cuprinzi tot într-un pumn și să-l pui în traistă, ca o jucărie pentru copii. Hotarul însă se întindea atât de mare, încât Ion nu se mai sătura privindu-l, ca o slugă credincioasă pe un stăpân falnic și neîndurător. [...]

Sub sărutarea zorilor tot pământul, crestat în mii de frânturi, după toanele și nevoile atâtor suflete moarte și vii, părea că respiră și trăiește. Porumbiștele, holdele de grâu și de ovăs, cânepiștile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, șușoteau, fâșâiau, vorbind un grai aspru, înțelegându-se între ele și bucurându-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare și roditoare. Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului:

— Cât pământ, Doamne!...

În același timp însă iarba tăiată și udă parcă începea să i se zvârcolească sub picioare. Un fir îl înțepa în gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Și atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjâiturile stranii păreau niște cântece de închinare. Sprijinit în coasă pieptul i se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă. Se simțea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul.

Scanned with OKEN Scanner

Totuși, în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpeie, pe când toată ființa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult...

Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimașă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie! De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă...

Când a umblat la școala din sat a fost cel mai iubit elev al învățătorului Herdelea, care mereu i-a bătut capul Glanetașului să dea pe Ion la școala cea mare din Armadia, să-l facă domn. Glanetașu s-a și învoit până în cele din urmă, mai ales că toată treaba n-avea să-l coste multe parale. Doar cărțile, pe care le putea lua vechi, și taxa de înscriere, vreo trei zloți. Ba Herdelea a alergat și s-a zbătut până ce l-au iertat și de cei trei zloți, fiindcă băiatul era silitor și cuminte. De gazdă n-avea nevoie. Copilul putea merge la școală în fiecare dimineață, să-și ducă merinde pentru amiază, iar seara să se întoarcă acasă; din Pripas până în Armadia e o plimbare de o jumătate de ceas. După două luni de învățătură însă Ion n-a mai vrut să se ducă la școala cea mare. De ce să-și sfarme capul cu atâta carte? Cât îi trebuie lui, știe. Și apoi i-e mai drag să păzească vacile pe câmpul pleșuv, să ție coarnele plugului, să cosească, să fie veșnic însoțit cu pământul... Și Glanetașu, pe cât de greu l-a dat la liceu, tot atât de lesne s-a împăcat să nu mai urmeze; doar de cei câțiva zloți aruncați pe cărți îi părea rău. Mai bine să-i fi băut decât să-i fi băgat în alte bazaconii nefolositoare. Ion însă nu s-a despărțit de tot nici de ele. Le-a păstrat și-n sărbători le-a citit și răscitit până li s-au ferfenițit foile. Iar mai târziu mereu cerea învățătorului ba cărți de povești, ba câte o gazetă veche, să se desfete...

Acuma, Ion cosea din răsputeri. Brazdele se prăvăleau, drepte, grele, mirositoare. Când răsări soarele, roșu și somnoros, Ion simțea o amorțeală ușoară în șale și degetele parcă i se încleștau pe codiriștea coasei. Se îndrepta din spinare la capătul brazdelor, ștergea tăișul cu șomoioage de iarbă moale, îl atingea cu gresia, răsufla greu și iar se așeza pe lucru. Oboseala îl întărâta ca o patimă. Munca îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră, ca o râvnă ispititoare.

Soarele urca mereu pe cer, culegând, cu razele-i calde, stropii de rouă de pe câmpuri, înviorând din ce în ce văzduhul. Pretutindeni pe hotar oameni, ca niște gândaci albi, se trudeau în sforțări vajnice spre a stoarce roadele pământului. Flăcăului îi curgea sudoarea pe obraji, pe piept, pe spate, iar câte un strop de pe frunte i se prelingea prin sprâncene și, căzând, se frământa în humă, înfrățind, parcă mai puternic, omul cu lutul. Îl dureau picioarele din genunchi, spinarea îi ardea și brațele îi atârnau ca niște poveri de plumb.

Înspre prânzul cel mic, oprindu-se să-și șteargă sudorile care-i țâșneau acum din sângele încins de dogoarea soarelui, iar se uită în vale, spre sat. Deodată fața i se însenină de bucurie. Pe cărare suia încet Ana, cu un coș pe care-l muta mereu dintr-o mână în cealaltă.

— Uuu, mă Anuțoooo! strigă Ion, uitând într-o clipire osteneala și fierbințeala.

Fata, cam departe, ridică fruntea, îl văzu și răspunse cu glas subțire ca o ață:

— Uuu, mă Ionicăăă!...

Ion îi ieși înainte la capătul dinspre cărare al locului. Obrajii Anei erau îmbujorați de căldură și umezi de nădușeală. Puse coșul jos și zise încet:

— Duc de mâncare tatii... A ieșit cu doi oameni să taie iarba din deal.

Ion o privea și, fără să vrea, se gândea: „Cât e de slăbuță și de urâțică!... Cum să-ți fie dragă?..."

Fata însă, cu ochii în pământ, vorbi dojenitoare și cu imputare în glas:

— N-ai venit aseară... Și te-am așteptat până după miezul nopții...

— Am fost necăjit rău, Anuțo, știi bine... Ai văzut doar ce rușine mi-a făcut badea Vasile?...

Scanned with OKEN Scanner

— Parcă tu nu-l știi pe dânsul cum e la beție?

Apoi, după o tăcere scurtă, adăogă:

— Și te-ai răzbunat pe George...

— Că George-i cu vicleșugul, ehe! făcu repede Ion cu o lucire atât de stranie în căutătură încât Ana se cutremură.

Mai stătură câteva clipe, fără să mai vorbească și chiar fără să se privească. Pe urmă fata, zăpăcită, își luă coșul, zicând:

— Acu mă duc, că m-o fi așteptând tata...

— Du-te, du-te, zise Ion simplu.

Ana porni pe cărare la deal. După câțiva pași mai întoarse capul cu un zâmbet blând pe buze, care însă pe Ion îl făcu să se gândească iarăși mai ursuz: „Tare-i slăbuță și urâțică, săraca de ea!..."

Rămase cu ochii pe urmele ei până ce dispăru la o cotitură. Și văzând-o cum se legăna în mers, ca o trestie bolnăvicioasă, fără vlagă, slăbănoagă, avu o tresărire și o părere de rău: „Uite pentru cine rabd ocări și sudălmi!"

Încremeni așa un răstimp. Dar deodată își reveni, scutură din cap, ca și când s-ar încăpățâna să-și lepede o slăbiciune, și-și zise aspru: „Mă moleșesc ca o babă neroadă. Parcă n-aș mai fi în stare să mă scutur de calicie... Las' că-i bună Anuța! Aș fi o nătăfleață să dau cu piciorul norocului pentru niște vorbe..."

Dădu să se întoarcă la coasă, când un glas plăcut răsună la spatele lui:

— Lenevești, lenevești?

Îi pieri din suflet toată frământarea văzând pe Florica, cu fața rumenă, plină și zâmbitoare, apropiindu-se sprintenă ca o ispită. Bâlbâi zăpăcit de mulțumire:

— M-am odihnit oleacă... A trecut pe aici Ana lui Vasile Baciu și...

Își curmă glasul brusc, întâlnind întristarea ce răsărise în ochii fetei. Îi păru rău că n-a tăcut și vru s-o dreagă, făcând un pas ca să schimbe vorba. Florica însă nu-i mai dădu răgaz să înceapă și-i zise cu imputare:

— Am văzut... Cum să nu fi văzut... Că doar nu-s oarbă... Umbli după ea ca armăsarul după iepe... Mă mir că nu ți-e rușine...

Ion încercă să râdă. Nu izbuti, dar răspunse cald, mângâind-o din ochi:

— Nu vezi tu cum e lumea azi, Florico?... Vai de sufletul meu... Crede-mă! În inima mea însă tot tu ai rămas crăiasă...

Ochii fetei se umplură de lacrimi îngăimând:

— Te faci de râsul lumii ca s-o iei pe ea.

Flăcăul tăcu. Apoi oftă. Clocotea. Fără să mai scoată o vorbă, o luă în brațe, o strânse s-o înăbușe și o sărută pe gură cu o patimă sălbatecă. Fata se zvârcolea, dar cu fiece mișcare se lipea mai tare de pieptul lui și, printre sărutări, murmura:

— Ionică... lasă-mă... Te văd oamenii... Lasă-mă... Te văd... oamenii...

— Așa muncești tu, dragul mamii? strigă în clipa aceea Zenobia, care venea cu mâncarea, grăbită și supărată.

Tinerii se despărțiră îndată.

.....

Tocmai în vremea aceasta, când frământările se înăspreau, a picat un pețitor în casa Herdelea. Era așteptat și totuși a stârnit o ceartă care mai-mai să se încheie cu scandal.

Vara trecută, prin iulie, la băile din Sângeorz, cu prilejul unui bal săptămânal, unde se dusese întovărășită de Titu, Laura a cunoscut un student în teologie, pe George Pintea. Tânărul mai avea un an până să iasă preot și a îndrăgit pe Laura foarte mult. Prin șaptezeci și nouă de scrisori și cărți poștale, ce i le-a trimis pe urmă, și-a dezvăluit încetul cu încetul pasiunea pe care i-a aprins-o frumusețea, blândețea, cultura aleasă și celelalte calități, descoperite de dânsul dintr-o singură ochire, dar așa de numeroase că i-a trebuit mai bine de un an de zile și atâta hârtie până să le înșire pe toate. După întâile scrisori, Laura a stat la îndoială: să-i răspundă ori să nu-i răspundă? Inima ei se întâmpla să fie tocmai liberă. Un elev de la liceul din Armadia, care-i făcuse curte vreo doi ani și începuse s-o intereseze, a plecat îndată ce și-a luat bacalaureatul, fără să-i mai scrie un rând, silind-o să-l smulgă din suflet, deși cu durere. Îndoielile i le-a risipit Titu cu o povață înțeleaptă: poate să-i scrie, dar cu multă băgare de seamă. Astfel a trimis Laura teologului George Pintea douăzeci de scrisori și douăzeci și trei de cărți poștale ilustrate, în care s-a dedat la puțin sentimentalism cochet, fără însă a-i făgădui, nici măcar prin o aluzie, iubirea ei. Căci Laura, deși abia de nouăsprezece ani, avea despre amor idei prea serioase și nu putea admite că, după o cunoștință de câteva ceasuri, ea să iubească aievea pe cineva, oricine ar fi. „Iubirea e un lucru gingaș — zicea ea melancolic — și se sfarmă dacă o atingi cu îndemnuri grăbite". De Pintea își aducea aminte mai ales că e cu vreo două degete mai

Scanned with OKEN Scanner

scund ca dânsa, care avea oroare de bărbații mici. Apoi, în vreme ce teologul o bombarda cu scrisori, a făcut cunoștința unui tânăr înalt, sfios, delicat și frumos, student în medicină, Aurel Ungureanu. S-au văzut întâia oară la balul studenților, în Armadia; în vacanța Crăciunului a venit în Pripas de patru ori, în vacanța Paștilor de zece ori, iar acuma, în vacanța mare, aproape în fiecare zi. Din întâlnirile dese apoi s-a înfiripat o iubire cu atât mai prețioasă pentru Laura, cu cât Aurel se mulțumise numai să-i strângă mâna ceva mai puternic și să-i apese pe degetul mijlociu ceea ce, în limbajul îndrăgostiților, voia să zică „te iubesc din fundul inimii".

Îndată ce iubirea pentru Aurel Ungureanu s-a limpezit în sufletul Laurei, scrisorile stăruitoare ale lui Pintea au început s-o plictisească. I se părea că îi pătează dragostea pe care dorea s-o păstreze neprihănită numai medicinistului. Spre a-i da o dovadă deosebită de sinceritate, i-a mărturisit la Paști că Pintea îi bate capul cu răvășele de iubire. Aurel cunoștea bine pe Pintea de prin liceu, s-a zăpăcit și a zis tulburat:

— Pintea, mă rog, e un băiat tare cumsecade... tare... tare...

Laura a înțeles cât trebuie să-l doară descoperirea aceasta și nici nu i-a mai pomenit de dânsul, iar când Aurel o întreba, răspundea cu o indiferență zdrobitoare, din care să poată citi că inima ei este numai a lui în vecii vecilor...

Bătrânii însă nu cinsteau de loc sentimentele Laurei. Văzând scrisorile din ce în ce mai aprinse ale teologului, întâi se gândiră și apoi spuseră pe față că omul care scrie cum scrie Pintea trebuie să fie foarte bun. Li-era drag, fără să-l fi văzut vreodată, și simpatia lor pentru el creștea cu cât se înflăcăra pasiunea lui în scrisorile către Laura.

— Bine ar fi de-ar fi ceva serios, ofta din ce în ce mai des dăscălița.

— Ei, Doamne, unde-i norocul s-o ia un fecior așa de seamă! adăoga învățătorul cu un plescăit de limbă, semn de mare mulțumire.

Pe Laura o revoltau gândurile bătrânilor, mai ales că veneau totdeauna după tânguiri îndelungate despre sărăcie, despre nesiguranța cu casa, despre greutățile vieții, fără număr, despre vremile materialiste... Când ajungeau la „vremile materialiste", fata se supăra mai rău, simțindu-se lovită cu propriile ei arme. Plângea, blestema, se închidea în salon și, mângâindu-se că suferă pentru Aurel, îl îndrăgea și mai mult. Ghighi, care adora pe soră-sa, rămânea să țină piept părinților, sleia toate argumentele împotriva teologului, până ce sfârșea și ea în lacrimi. Atunci Laura o chema să mai bocească puțin împreună, să-și bată joc de scrisorile lui Pintea și apoi să se răcorească vorbind despre Aurel...

Scrisoarea a optzecea a lui Pintea însă, sosită la câteva zile după ce Belciug dojenise pe Ion în biserică, era adresată bătrânilor și cerea pentru totdeauna mâna drăgălașei lor Laura, cu adaosul că, în cazul unui răspuns favorabil, își va lua voie să vină în persoană spre a auzi cuvântul fericirii din gura ei și a lor. Senzația cea mare se afla totuși în post-scriptum, unde spunea: *„Cred de prisos să vă amintesc că chestiunile materiale îmi sunt cu totul străine și indiferente. Preasfinția-sa episcopul mi-a și desemnat o parohie bună în Sătmar, așa încît vom fi la adăpost de grijile vieții de toate zilele."* Aceasta însemna, nici mai mult nici mai puțin, că Pintea dorește să ia pe Laura fără zestre.

— În sfârșit, te-a bătut norocul! strigă Herdelea fericit. Vestea asta merită o băutură. Ce zici, nevestică!

— Să dea Dumnezeu să fie într-un ceas bun! lăcrimă dăscălița, mestecând mișcată în tocana ce se perpelea pe foc.

Învățătorul scormoni îndată o sticlă, o clăti cu apă și plecă mândru la Avrum după rachiu, dar și pentru a-i împărtăși bucuria cea mare.

Pe Laura scrisoarea a uimit-o atât de cumplit că, până ce a ieșit Herdelea, n-a putut scoate nici o vorbă. Când însă s-a dezmeticit, i s-a părut că vede deodată pe Aurel privind-o trist și cu imputare. Ochii i s-au umplut de lacrimi și a strigat îndurerată:

— Nu mă mărit! Nici să nu vă gândiți că am să-mi leg viața de un...

Ghighi, care aștepta doar să deschidă Laura focul, a sărit numaidecât să lămurească dăscăliței că măritișul acesta ar fi o nenorocire nemaipomenită, pentru că Laura urăște pe Pintea, pentru că Pintea e mai mic decât Laura...

D-na Herdelea se uită la ele mirată. Dar când a înțeles, a izbucnit ca o leoaică:

— Apoi credeți voi că are să vă lase cineva să dați cu piciorul norocului?... Că vouă vă arde de nebunii și de blestemății, în loc să vă mai gândiți și la greutățile cu care ne zbatem... Mâine-poimâine

Scanned with OKEN Scanner

Prislop. Casa lui „Ion"

e și nebuna cealaltă de măritat... D-apoi zestre de unde credeți să luați?

— Ei, parcă toată lumea-i ca Pintea, să se uite numai la zestre! zise repede Ghighi.

— Mă mir că nu vi-i rușine să minți cu atâta sfruntare... Apoi da, carul vostru e într-o roată, puteți umbla după cai verzi pe pereți... Vă închipuiți că oamenii de treabă se uită la sindrofiile și la luxurile voastre... Alta ar fi sărit cu amândouă mâinile, ticăloaso, și ar mulțumi lui Dumnezeu că i-a trimis acasă norocul! Tu umbli după mofturi și drăcii... Obraznico și nerușinato!...

— Poți să mă ocărăști cât vrei, dar nu mă mărit! repetă Laura cu o liniște tristă de martiră, care pe maică-sa o înfuria și mai rău.

În odaia de alături, Titu, smulgându-și mereu părul pentru a stoarce din creieri o rimă, răcni deodată desperat:

— Aveți să mă-nnebuniți cu atâtea țipete! Am ajuns să nu mai pot lucra nici ziua, nici noaptea... Îmi zdrobiți viitorul cu gălăgia!

Când se întoarse Herdelea de la Avrum, care-l felicitase și se însărcinase să vestească tuturor că domnișoara Laura se mărită, auzi din uliță cearta.

— Uite ce fată ne-a dat Dumnezeu! Uite și bucură-te și mănânc-o friptă! îl întâmpină dăscălița. Dumneaei nu vrea să se mărite cu un biet popă, auzi? Domnișoarei îi trebuie doftori, baroni, poate chiar un împărat!...

Note lexicale

domn, s.m. — (în text) boier, om cu carte

zlot, s.m. — nume dat în Transilvania, în timpul stăpânirii austro-ungare, unei monede austriece

gresie, s.f. — piatră dură folosită de țărani la ascuțirea coasei

prânzul (cel) mic — prima masă pe care o iau țăranii în cursul dimineții, vara, când muncesc la câmp, *prânzul (cel) mare* fiind masa a doua, de la amiază

calicie, s.f. — sărăcie deplină

vremile materialiste — epocă în care oamenii se presupune că sunt preocupați doar cu grijile materiale și pun preț doar pe avere, în opoziție cu epocile idealiste, în care importante ar fi doar preocupările spirituale

sfruntare, s.f. — nerușinare, sfidare, obrăznicie

sindrofie, s.f. (fam.) — reuniune, petrecere

Scanned with OKEN Scanner

DISCUTAREA TEXTULUI

Ispita pământului

„În fața ogorului aurit de spice, e cuprins de beția unei înalte emoții și vrea să-l aibă cu orice preț." (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, IV, *Evoluția „prozei literare"*, București, Editura Ancora, 1928)

1. Citiți clasificarea din „dicționarul literar" alăturat:

a. ce relevanță are fiecare dintre aceste criterii în înțelegerea personajului Ion?

b. poate fi numit Ion erou pozitiv sau negativ? Argumentați-vă răspunsul, pornind de la primul fragment din manual.

c. plecând de la clasificarea prezentată la punctul I, găsiți locul tuturor personajelor din romanul *Ion*.

d. scrieți în caiete, la alegere, caracterizarea unui personaj „plat" (ales din orice schiță a lui Caragiale) sau a unui personaj „rotund" (ales din romanul *Ion*). Argumentați-vă alegerea (preferința pentru o anumită temă, pentru conciziune, pentru registrul comic sau pentru cel grav etc.).

2. Pornind de la personajul Ion, așa cum apare în primul fragment reprodus în manual, sau de la Laura, fiica învățătorului Herdelea, din cel de-al doilea, demonstrați prin citate că naratorul este omniscient.

3. Căutați, în text, exemplificări ale obiectivității (impersonalității) naratorului din romanul lui Rebreanu.

„Rebreanu este neîndoielnic un artist obiectiv. [...] Romancierul vrea să creeze impresia că e un observator (atât și nimic mai mult). Un observator omniscient, desigur, dar lipsit de voce proprie." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I, *Doricul*, cap. *Drumul și spânzurătoarea*, București, Editura Minerva, 1980).

4. Urmăriți transformarea sufletească a lui Ion sub puterea „glasului pământului". Identificați și comentați, în paralel, figurile de stil din fragmentul „Glasul pământului pătrundea năvalnic... să domnească peste tot cuprinsul":

a. personificarea;

b. litota;

c. antiteza;

d. hiperbola.

5. Descrierile pământului din primul fragment sunt în registru solar, vital, victorios. Ce semnificații se pot găsi acestui fapt? Alegeți unul dintre răspunsurile următoare:

- privitorul este Ion, el privește cu ochiul îndrăgostitului, așadar imaginea lui este deformată;
- natura (pământul) este în armonie cu starea de spirit a personajului, ca în romantism;
- natura este independentă de personaj: imaginea copiază fidel o zi de vară caldă, la țară;
- pământul este prezentat ca o ispită, ca un prim personaj feminin care stârnește patima lui Ion.

[Dicționar literar]

personaj literar — termenul provine din lat. *persona* („mască de teatru", „rol") și denumește persoanele implicate în acțiunea unei opere literare. Personajele literare nu sunt numai oameni, ci pot fi și ființe supranaturale, animale, obiecte, în sens larg (de pildă, nasul cu existență independentă din nuvela *Nasul* de Gogol sau pălnia din *Pălnia și Stamate* de Urmuz), roboți sau ființe extraterestre etc. Noțiunea de personaj s-a modificat și s-a lărgit o dată cu evoluția genurilor și speciilor literare: eroii sunt specifici epopeilor și tragediilor antice, în clasicismul francez se impun personajele-*caractere* (construite pe o trăsătură dominantă: avarul, mizantropul etc.), în romantism apar personajele antagoniste (bunii și răii), cu trăsături excepționale, în realism domină personajele tipice, prezentate cu umbre și lumini, determinate social și având o psihologie complexă. Secolul al XX-lea aduce în literatură criza de identitate a personajului (conflictul dintre esență și mască) sau personajele „fluide", pulverizate în stări de conștiință.

Personajele românești au fost clasificate în funcție de:

I. locul ocupat în economia romanului: principale, secundare, episodice (apar doar o dată, accidental);

II. semnificația etică: pozitive și negative;

III. raportul cu realitatea: fantastice, legendare, alegorice, istorice, autobiografice etc.

IV. complexitatea lor: „plate" și „rotunde" (vezi și precizările din unitatea 4, *Nuvela istorică*).

narator omniscient — narator atotștiutor, care pătrunde în sufletul personajelor, le știe gândurile, sentimentele și intențiile cele mai tainice.

litota — procedeu stilistic menit să scoată în evidență o idee ori un sentiment prin negație sau atenuare (minimalizare voită).

Scanned with OKEN Scanner

6. Ce interpretare se poate da sfârșitului poveștii lui Ion? Optați pentru una dintre variantele de mai jos sau propuneți o altă soluție, argumentându-vă alegerea:

- arată o tendință moralizatoare a romanului, ca în proza lui Ioan Slavici, pentru că Ion devenise un ticălos;
- ține de fatalitatea patimii pentru pământ sub care se afla personajul și de care el nu e vinovat, deznodământul fiind așadar dincolo de planul etic;
- ține de morala din *Vechiul Testament:* „Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte", pentru că Ion e vinovat de moartea Anei;
- ține de tonul întregului roman în care un sfârșit fericit ar suna strident.

7. Scrieți un text de o pagină despre valoarea tipică a personajului Ion, pornind de la propoziția: „Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion" (George Călinescu).

Pasiuni și calcule matrimoniale

„De fapt, ceea ce vorbea mai puternic în *Ion* era curajul de a coborî, fără iluzii și fără prejudecăți, în jocul motivelor sufletești." (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, cap. X, *Doi ctitori ai romanului nou*, București, Editura pentru Literatură, 1966)

1. Întâlnirea Ion–Ana și apoi întâlnirea Ion–Florica sunt simetrice și opuse. Găsiți elementele care creează:

a. simetria;

b. antiteza.

Portretul fiicei scriitorului desenat de Liviu Rebreanu

2. Dezbateți, încercând să găsiți argumente pro sau contra în fragmentul din manual, următoarea afirmație:

„A spune că în centrul lui *Ion* se află «problema pământului», mecanismul social al luptei pentru pământ este insuficient sau chiar neadevărat. [...] în centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune. Ion este victima măreață a fatalității biologice." (Nicolae Manolescu, *op. cit.*)

3. Descrieți „personajul" care pune stăpânire pe inima lui Ion, așa cum apare în primul fragment.

„În sufletul lui Ion există o luptă între «glasul pământului» și «glasul iubirii», dar forțele sunt inegale și nu domină decât succesiv. Prezentă de la început, dragostea pentru Florica stăvilește puțin și în dezbateri sumare marea lui pasiune pentru pământ, și nu se afirmă, năprasnică, decât atunci când i s-a potolit setea de pământ. Sufletul său este în realitate unitar: simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu frenezie." (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, IV, ed.cit.)

4. Care dintre cele două personaje feminine (Ana și Florica) vi se pare mai reușit din punct de vedere strict literar și cu care simpatizați? Căutați să explicați, după caz:

- identitatea dintre simpatia voastră și reușita literară;
- contradicția dintre preferința voastră subiectivă și valoarea literară.

5. Identificați sursele / semnele ironiei din fragmentul al doilea.

6. De ce credeți că dilema matrimonială a lui Ion (Ana sau Florica) este prezentată în registru grav, iar cea a Laurei (George Pintea sau Aurel Ungureanu) în registru ironic, așadar cu zâmbet?

7. Faceți o paralelă între personajul colectiv „țărani" și personajul colectiv „domni", așa cum rezultă din întreg romanul *Ion*, urmărind: formulele de adresare, limbajul, ținuta, învățătura, grijile, sărbătorile, ritualul amoros, relațiile cu autoritățile. (Vă puteți rezuma la cele două fragmente din manual, urmărind doar problema dragostei și a căsătoriei.)

8. De ce *Ion*? Discutați titlul romanului lui Liviu Rebreanu:

a. opțiunea pentru acest titlu, prin raportare la subiectul romanului;

b. opțiunea onomastică, prin raportare la alte nume masculine.

Scanned with OKEN Scanner

DINCOLO DE TEXT

1. Credeți că numele personajelor pot dobândi o anume încărcătură semantică, adică „numele face personajul"? Dezbateți chestiunea numelui în literatură / în viață pornind de la următoarele fragmente:

a. „JULIETA

Vrăjmaș

Mi-e numele tău numai! Tu rămâi
Același, chiar de n-ai fi Montague!
Ce-i Montague? Nu-i mână, nu-i picior,
Nu-i braț, nu-i față, nici o altă parte.
Un nume ce-i? Un trandafir, oricum
Îi spui, îți dă același scump parfum!
Așa Romeo, de nu-i spun Romeo
Nu pierde din desăvârșirea lui
Nimic... Aruncă-ți numele, Romeo!
Și-n schimbul unui nume care n-are
Nimic cu tine-a face, — ia-mă toată!"

(William Shakespeare, *Romeo și Julieta*, în românește de Șt. O. Iosif, traducere revăzută de Al. Philippide, în *Opere*, I, București, ESPLA, 1955)

b. „Sunt oarecare nume care poartă ridicolul în sine. Napoleon ar fi fost aceea ce a fost, de l-ar fi chemat Martin sau Hubert? — Numele înrâurează mult asupra soartei omului. Cunosc o fată care nu se putu mărita pentru că o chema Gaftona. [...] Eu (Doamne ferește!) de-aș avea oi, nu mi-aș năimi un păstor cu numele Lupu." (C. Negruzzi, *Scrisoarea XV, Critică*, în *Negru pe alb*, București, Editura Minerva, 1976)

c. „Gherea spune undeva că lui Caragiale îi era imposibil să conceapă o operă până ce nu știa exact numele tuturor personagiilor. Aceasta o considera criticul, pe cât ne aducem aminte, ca o particularitate excepțională. Noi credem însă că nici un creator adevărat nu-și poate gândi opera dacă nu știe numele ființelor pe care le creează. [...] Așadar, în deosebire de viața reală, unde numele e oarecare, în literatură personagiul trebuie să se nască o dată cu numele care convine naturii sale fizice și morale." (G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în *Opere*, vol. III, București, Editura Minerva, 1976)

d. „Am urmărit ideea că bolile poartă nume destul de expresive. [...] Să facem astfel ca numele lor cumplite să nu ne mai înspăimânte. Îmi permit să anticipez, să visez:

Colita — fata vag îmbujorată, cu ochii verzi, reci.

Rujeola — femeie echilibrată, frumoasă, monumentală [...]

Sarcopt — diplomat la Paris, om sever, jurisconsult

Scarlatina — prietenoasă. Poartă rochii scurte, ca să i se vadă pulpele apetisante [...]

Krampa — Krampa Filipescu [...]

Exema — tanti Exema face prăjituri delicioase

Platfuss — (nume de familie): Hermann Platfuss [...]

Spasma — Coana Spasma de la Doicești [...]

Oreion — «Băiatul ăsta are inimă generoasă, dar prea e neajutorat, prea e tofolog.»"

(Mircea Horia Simionescu, *Dicționarul onomastic*, București, Editura pentru Literatură, 1969)

CRITICII SPUN

„De ce însă Academia și presa au luat [...] pe Ion drept un miracol literar ar fi o chestiune deosebită, căci numai calitatea de Ion și de căciulă nu conferă valoare artistică unei lucrări. Răspundem fără întârziere că nimeni nu mai știe să scrie și că Academia și presa trec printr-o criză de gândire, comparabilă numai cu deprecierea valutei. [...] Platitudine de plăcintărie și mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă. Un artist se spânzură și nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îți impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frântură în imagini, o iuțire și o abreviere lapidară, un ritm [...] ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsuflețească, să le croiască un destin. [...] Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe, ca dicționarul." (Tudor Arghezi, în *Cugetul românesc*, febr. 1922)

„Cu referire la puținătatea și monotonia elementelor de sensibilizare s-a putut vorbi despre acel «stil cenușiu» al lui Rebreanu, menit să atragă ieșirea polemică a unui maestru al imagismului modernist, d-l Tudor Arghezi (în *Cugetul românesc*, 1922). Imagismul este însă tehnica evocării, nu a povestirii și analizei, încât tocmai prezența lui

Scanned with OKEN Scanner

Liviu Rebreanu și Camil Baltazar pe străzile Bucureștiului (1935)

în romanele lui Rebreanu ar fi alcătuit o excrescență parazitară, o lipsă de «stil». Ceea ce este mai surprinzător în operele despre care ne ocupăm este slaba lor înclinare de a extrage efecte în notarea graiului viu, din adevărul și sclipirea dialogului. [...] Mult mai fericite sunt, în proza lui Rebreanu, variațiile de vocabular în trecerea de la mediul rural la acel orășenesc sau la acel intelectual. Astfel în *Ion* unde în general este folosit asprul vocabular pe care l-am observat încă din *Frământări,* când povestirea ajunge să se ocupe de tânărul intelectual, poetul Titu Herdelea, aluziile și expresiile limbajului cărturăresc și jurnalistic intră în funcțiune, ca un important element al caracterizării." (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, ed. cit.)

„Fiindcă fraza e lipsită de coloare, deși observarea limbajului ardelenesc e făcută cu foarte multă exactitate, scrisului lui L. Rebreanu i s-au refuzat meritele artistice. Totuși le are într-anume înțeles. *Ion* e opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea. Romanul e făcut din cânturi, vădit cadențate în stilul marilor epopei. [...] O lectură rea, fără gravitate, a cântului, prăbușește totul în banal. Hora din sat, bătaia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta țărănească și nunta învățătorească, nașterea la câmp a copilului Anei, moartea bătrânului Dumitru Moarcăș, spânzurarea cârciumarului și a Anei, sunt momente din calendarul sempitern [veșnic, nepieritor] al satului, mișcătoare prin calitatea lor elementară. *Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită." (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982)

1. Comparați fragmentele de mai sus și încercați să găsiți explicația unor opinii atât de diferite referitoare la stilul în care este scris romanul *Ion*.

2. Citiți întreg capitolul dedicat lui Rebreanu din *Arta prozatorilor români*. Căutați, conform distincției lui Tudor Vianu, mărci stilistice rurale și mărci stilistice orășenești, intelectuale, în proza lui Liviu Rebreanu.

BIBLIOTECI DESCHISE

1. Alegeți-vă spre lectură unul dintre următoarele romane contemporane cu *Ion:*

• din literatura română: *Femeia în fața oglinzii* de Hortensia Papadat-Bengescu sau *Domnișoara din strada Neptun* de Felix Aderca. Atenție la conturarea personajelor feminine;

• din literatura universală: *Forsyte Saga* (1906–1921), „romanul-fluviu" al prozatorului englez John Galsworthy; *Peripețiile bravului soldat Švejk* (1921–1923), roman parodic și satiric al scriitorului ceh Jaroslav Hašek; *Marele Gatsby* (1925), roman al scriitorului american F. Scott Fitzgerald.

2. Citiți *Narziss și Goldmund* de Hermann Hesse, urmărind personajele: tipul savantului (Narziss) și tipul artistului (Goldmund).

Scanned with OKEN Scanner

Interviul

Liviu Rebreanu și Mihail Sorbul la Valea Mare (1932)

INTERVIUL ÎN PRESA SCRISĂ

1. Citiți fragmentul de mai jos dintr-un interviu intitulat *Cu dl. Liviu Rebreanu despre el și despre alții,* apărut în *Rampa,* 29 octombrie 1928, sub semnătura lui Tudor Mușatescu:

„— Ion și celelalte personagii din romanele dv. au trăit în realitate?

— După părerea mea despre roman, el trebuie să constituie o lume care își trăiește viața ei completă. Să fie un fel de mic univers. E sigur că orice scriitor, când creează această lume, trebuie s-o facă din materialul pe care îl are. Evident că și în *Ion* multe personagii au trăsături luate *sur le vif* [din realitate]. Astfel îți pot spune că multe din trăsăturile învățătorului Herdelea sunt și ale tatălui meu, care era învățător. Multe, toate sau numai unele din ale lui Titu Herdelea sunt din ale mele. Ion ăla există și astăzi și, până la un punct, e frate gemen cu al meu. [...] Nu se poate pune să trăiască într-o carte — de la început până la sfârșit — copia fidelă, fotografia psihologică a unui individ din viață. Cine ar încerca asta nici nu s-ar putea numi artist. Iei o trăsătură, două, zece, de la unul, o ureche de la altul, o patimă de la cineva, un sentiment ori un tic de la altcineva, din toate acestea închegi un personagiu deosebit, în care se pot regăsi toți cei de la care ai împrumutat, fiecare prin partea lui de contribuție. Experiența a făcut-o un distins profesor de la Cluj, d. Bogdan-Duică. A pus pe studenți să identifice toate personagiile din *Ion,* la fața locului. Și studenții au găsit 50, 100 de Ioni, fiecare fiind convins că l-a găsit pe cel adevărat... Deci, pot spune că, într-adevăr, mare parte din personagiile mele au câte un străbun în viață, dar că în cărțile mele, deși pornite de undeva, aceste personagii se înfățișează numai în forma pe care am încercat și am vrut să le-o dau eu."

2. Imaginați-vă că urmează să realizați pentru revista liceului un interviu cu un scriitor. Pentru ca interviul să fie citit cu interes, alegeți, împreună cu colegii, un scriitor român contemporan care vă place în mod deosebit.

Pentru realizarea interviului, aveți în vedere:

- disponibilitatea scriitorului pentru care ați optat de a vă acorda un interviu;
- stabilirea datei și a locului unde veți lua interviul;
- discutarea protocolului de interviu (scriitorul poate primi întrebările înainte pentru a-și pregăti răspunsurile sau poate prefera

Scanned with OKEN Scanner

un interviu spontan, fără să cunoască dinainte întrebările care-i vor fi puse);

• documentarea asupra operei scriitorului și momentelor semnificative din activitatea literară a acestuia:

– întrebările pot viza opera scriitorului, momente importante ale activității sale (premii obținute, studii etc.), viziunea sa estetică, raportarea la opiniile criticii literare și la impactul operei asupra generației tinere, preferințele de lectură ale scriitorului; proiecte literare etc.;

– este indicat ca întrebările să fie ordonate logic (de exemplu, debut, primele succese, proiecte etc.);

– întrebările trebuie să fie formulate clar și concis (ele pot fi de diverse tipuri: la care se așteaptă răspunsuri precise, de exemplu: „La ce lucrați acum?" sau altele care presupun un comentariu mai amplu, de pildă: „Critica a afirmat: ..... Cum comentați aceste opinii?"; trebuie evitate întrebările care presupun răspunsuri de tipul „da" sau „nu");

– în funcție de opțiunea scriitorului pentru un dialog pregătit sau, dimpotrivă, unul spontan, întrebările vor fi formulate, în primul caz, în scris, iar, în al doilea, ele vor fi enunțate pe baza unui punctaj tematic pregătit de voi (de exemplu: *debut, cea mai importantă scriere* etc.); într-un interviu spontan este foarte important să puteți continua dialogul pornind de la răspunsul dat anterior de interlocutor;

• stabilirea modului în care se va înregistra interviul.

3. Scrieți câteva întrebări pe care ați dori să le puneți — într-un interviu imaginar — scriitorului preferat, chiar dacă acesta nu mai este în viață sau trăiește în altă țară.

Interviul este o specie a genului publicistic și se realizează ca un dialog oral sau scris, în legătură cu o temă de interes public sau personal.

În mass-media interviul poate fi publicat în ziare sau în reviste, poate fi înregistrat pe bandă sonoră, la radio, sau înregistrat pe casetă video sau pe film, la televiziune.

Gabriel Liiceanu și Emil Cioran

INTERVIUL ÎN PRESA AUDIOVIZUALĂ

1. Comparați un interviu publicat în presă cu unul ascultat la radio, respectiv cu altul televizat. Comentați diferențele dintre acestea, referindu-vă la: comportamentul verbal, și, acolo unde este cazul, la cel nonverbal și paraverbal al interlocutorilor.

2. Urmăriți pe casetă video interviul realizat de Gabriel Liiceanu cu Emil Cioran. Citiți și forma publicată a acestui interviu, apărut în volumul *Apocalipsa după Cioran*, București, Editura Humanitas, 1995. Comentați apoi diferențele dintre textul din film și cel publicat, precum și impactul acestora asupra spectatorului, respectiv cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

Scris și oralitate

Dicționar stilistic

Trăsăturile definitorii ale **oralității**, ce decurg din specificul situației de comunicare, sunt: realizarea sonoră, comunicarea directă, spontaneitatea, secvențialitatea. Oralitatea este predominant fragmentară, în vreme ce scrisul înseamnă integrare, pentru că suplinește contextul absent, permite revizia și organizarea mesajului. Mesajul oral presupune mai multă implicare, cel scris admite o anumită detașare. Mesajul oral dispune de mijloace specifice pentru a transmite informații și atitudini/stări subiective: intonație; accent suplimentar pe anumite cuvinte; pauze; variații de ritm și de viteză a rostirii; variații de cantitate (lungiri de sunete).

Mesajul scris utilizează mijloace prin care notează unele trăsături orale (de exemplu: semnele de punctuație), dar are și convenții proprii (de exemplu: dispunerea în pagină, abrevierile, schemele grafice). Particularitățile orale pot fi indicate în scris doar parțial; uneori, sunt suplinite prin explicații.

Anumite texte-document reprezintă transcrierea cât mai fidelă a unui mesaj oral. Alte texte (mai ales cele literare) cuprind doar anumite trăsături de oralitate.

Oralitatea în literatură — în dialogurile personajelor sau în discursul naratorului — nu este deci o transcriere fidelă a veritabilei oralități, ci o sugerare a acesteia, pe baza unei selecții din trăsăturile specifice.

REALIZARE SONORĂ ȘI MIJLOACE GRAFICE

1. Încercați să înregistrați și să transcrieți cât mai fidel un fragment de conversație reală, cât mai puțin solemnă (în familie, între prieteni etc.). Ce dificultăți întâmpinați?

2. Dacă ați reușit, recitiți-vă textul (sau cereți-i unui coleg să-l citească). Ar putea intra ca atare într-o povestire sau într-un roman? Justificați-vă răspunsul.

3. Încercați să explicați de ce Rebreanu recurge foarte frecvent la punctele de suspensie în replicile pe care le atribuie personajelor sale. Comparați rolul semnului de punctuație în următoarele enunțuri extrase din roman:

a. — Cât pământ, Doamne!...

b. — Duc de mâncare tatii... A ieșit cu doi oameni să taie iarba din deal.

c. — M-am odihnit oleacă... A trecut pe aici Ana lui Vasile Baciu și...

d. — Am văzut... Cum să nu fi văzut... Că doar nu-s oarbă... Umbli după ea ca armăsarul după iepe... Mă mir că nu ți-e rușine...

e. — Ionică... lasă-mă... Te văd oamenii... Lasă-mă... Te văd... oamenii...

f. — Pintea, mă rog, e un băiat tare cumsecade... tare... tare...

4. În fragmentul de mai jos, autorul a renunțat cu intenție la indicarea intonației cu ajutorul semnelor de punctuație. Citiți-l cu voce tare, încercând să-i atribuiți o lectură cât mai naturală (separând în interiorul textului replici diferite).

bate rapidul le dă la proști doi zero nu retrogradăm proasta aia a lui Magraonu îl părăsește o bate are ochiul vânăt Vaska s-a vopsit la păr bă mie dacă nu-mi bubuie bassul în diafragmă aia nu e muzică să mă miște să-mi stoarcă o lacrimă să-mi ia maul mințile să mă descarc nervos așa e arta adevărată să uit de viața pe care o duc vreau să fiu fericită să nu mă gândesc decât la lucruri frumoase vrei un sandviș cu parizer bravo ești o dulce (Stelian Tănase, *Corpuri de iluminat*)

5. Fixați în scris, cu ajutorul semnelor de punctuație, lectura pe care ați dat-o fragmentului anterior.

6. În textul următor, introduceți semnele de punctuație care vi se par potrivite, marcând prin puncte de suspensie („...") pauzele în care enunțul se întrerupe înainte de a fi complet. Indicați,

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

de fiecare dată, cauza probabilă a întreruperii (a suspensiei): E = intervenție exterioară sau I = motiv (afectiv) interior.

când mă gândesc cum ai dat cu piciorul îmi vine noroc de puterea mea de stăpânire te-aș strânge de gât te-aș călca în picioare nu mi-ar mai păsa de nimic...

nu aveam eu în viață nevoie de o asemenea
lasă-mă lasă-mă lasă
ce să mai încerci
ce să mai promiți
ce n-ai mai promis ai promis ai plâns te-ai târât în genunchi (Gabriela Adameșteanu, *Vară-primăvară*)

7. De ce credeți că autorii fragmentelor de la exercițiile 4 și 6 au suprimat sau au redus punctuația? Ce efecte au asupra cititorului asemenea puneri în pagină? Alegeți:

- îl obligă să urmărească cu atenție textul;
- îi lasă mai multă libertate, îi dau posibilitatea să completeze cum vrea replicile;
- îl plictisesc, mai ales dacă textul continuă în aceeași manieră pe mai multe pagini;
- îi creează impresia de autenticitate, de oralitate neconvențională;
- îi semnalează faptul că se află în fața unui text modern.

8. Identificați, în fragmentele următoare, mijloacele grafice prin care se sugerează un mod particular de a rosti cuvintele subliniate, față de celelalte din enunț. Ce fel de pronunțare e sugerată în fiecare caz? Sunt posibile mai multe interpretări?

a. *Uuu,* mă *Anuțoooo!* strigă Ion, uitând într-o clipire osteneala și fierbințeala. (Liviu Rebreanu)

b. *Aaaaah,* ce *plic-ti-sea-lă!* Mă plictisesc *în-gro-zi-toooor!!* Nu știu ce să fac. N-am ce. Și nici n-am chef de nimic. Da' ce-i cu Nuți? S-a prostit de când am venit aici. În văgăuna asta *ne-no-ro-ci-tă.* Da. Sunt nenorocită. Mă plictisesc. (Paul Georgescu)

c. *San du le* eu vinerea am ghinion. (Stelian Tănase)

9. Cu ce stări afective asociați, acolo unde e posibil, pronunțările cuvintelor subliniate din exercițiul anterior?

10. Urmăriți, în fragmentul de mai jos, variațiile de viteză a rostirii și mijloacele prin care sunt sugerate acestea în scris. (În decodarea textului scris, aveți nevoie de unele informații suplimentare: *Langaila' = Langa Ilarie;* scena se petrece în închisoare; „ăsta" este gardianul.)

Mâne, să vezi numa' ce s-arată ăsta la ușe de 'ice : Car' eș' Langaila'? și mneata: Io!, și el: Mama-tata-și-baraca?, și mneata-i dai datili, ș-atunci el: Eș' bărbieri'?, 'mneata de colo: Băr'! da el: la sculili de te mai băr' o dat'! și după juma de ceas numa ce: Zdrang! ușea ș'el: Careșlangailar'? — aiurea, că nu știe, da asta-i pesa d-o jucăm și 'mneata: Io, dom'! ș-atuncea eeeeel hai, Ghinea, să nu cumva să te împotmolești chiar la

— Ș-atuncea eeeel, păi ce zice el? Păi ce să zică, ziceeeee, astaaaaa: Fă-ți băgaju! și gaaa'... (Paul Goma, *Ostinato*)

11. În dialogurile din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, multe dintre particularitățile rostirii personajelor sunt explicitate cu ajutorul indicațiilor naratorului. Urmăriți, în fragmentul următor, legătura dintre descrierea modului de a vorbi și notația directă a replicii, cu ajutorul semnelor de punctuație.

Apoi deodată glasul Zenobiei, ascuțit și mirat, parcă o trezi dintr-o aiurare:

— Ai mai venit și pe la noi, Anuță?!

Ana nu știa ce să răspundă și totuși își auzi îndată vocea ei însăși, plânsă și fricoasă:

— Am venit, lele Zenobie... am venit pentru Ionică....

Iar se înțeleni tăcerea în odaie.

12. Revedeți comentariile critice despre stilul lui Rebreanu (pp. 156–157). Recitiți apoi cele două fragmente de mai jos din romanul *Ion* — știind că acestea aparțin discursului naratorului, nu replicilor personajelor. Pe baza afirmațiilor lui T. Vianu identificați neologismele și comparați ponderea lor în (a) și (b).

a. Sub sărutarea zorilor tot pământul, crestat în mii de frânturi, după toanele și nevoile atâtor suflete moarte și vii, părea că respiră și trăiește. Porumbiștile, holdele de grâu și de ovăs, cânepiștile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, șușuteau, fâșâiau, vorbind un grai aspru...

b. Astfel a trimis Laura teologului George Pintea douăzeci de scrisori și douăzeci și trei de cărți poștale ilustrate, în care s-a dedat la puțin sentimentalism cochet fără însă a-i făgădui, nici măcar prin o aluzie, iubirea ei. Căci Laura, deși abia de nouăsprezece ani, avea despre amor idei prea serioase.

Romanul — personajul (2)

Marin Preda (1922–1980), născut la Siliștea-Gumești, provine dintr-o familie de țărani teleormăneni. Absolvent al Școlii Normale din București (1941). Timp de un deceniu ocupă diverse posturi mărunte care-l apropie de lumea gazetarilor și a scriitorilor: corector la ziarul *Timpul*, funcționar la Institutul de Statistică, secretar de redacție la *Evenimentul zilei* (al scriitorului Ion Vinea), corector la *România liberă* (1945–1946), secretar de presă la Ministerul Informațiilor (1946). „Aventura conștiinței" tânărului, din acești ani dificili, este evocată mult mai târziu, în memorialistica scriitorului.

„Diminețile, când o luam înapoi spre statistică, tot pe jos, ca și întoarcerile acasă pe la ora două după masa, nu-mi alungau cu nimic euforia în care trăiam... Zece mii de lei, pe care abia așteptam să-i văd pe toți în mână, să mă îmbrac și să-mi cumpăr cu ei cărți, se aflau, desigur, la sursa acestei euforii. Dar nu era numai atât... Începeam să am în jurul meu prieteni... Marele oraș în care rătăcisem până atunci atâta vreme, căutându-mi în el vreun rost, începea să fie și al meu." (Marin Preda, *Viața ca o pradă*, București, Editura Albatros, 1977)

Între 1947 și 1948 este funcționar la Societatea Scriitorilor. Din 1952 este redactor la *Viața Românească*, revistă la care va deveni și redactor-șef între 1957 și 1958. După Conferința scriitorilor din 1968, devine vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și, din 1970, director la Cartea

PENTRU ÎNCEPUT

1. Aveți de scris un roman în care personajele sunt țărani:

a. enumerați recuzita (decor, costume, obiecte specifice etc.) pe care o socotiți obligatorie în scrierea unui asemenea roman;

b. arătați dependența (sau, după caz, independența) recuzitei de locul unde este plasată acțiunea romanului.

2. Notați-vă în caiete caracteristicile pe care credeți că trebuie să le aibă limbajul personajelor dintr-un roman cu țărani:

a. elemente a căror prezență e obligatorie;

b. elemente a căror prezență ar constitui o greșeală.

MOROMEȚII
de Marin Preda

Romanul *Morometii I* a apărut în 1955, într-o perioadă nefastă pentru literatura română, în „obsedantul deceniu", după o formulă pe care o lansează chiar Marin Preda în titlul unui articol din 1970, și rămâne cea mai importantă scriere a sa. Este povestea unei familii de țărani — familia Moromete, de unde titlul cărții — din Câmpia Dunării, cu câțiva ani înainte de cel de-al doilea război mondial. Mica istorie a vieții Morometilor se întâlnește pe neobservate cu istoria mare, care devine tiranică în volumul al doilea al romanului, publicat după mai mult de un deceniu. Familia lui Ilie Moromete, memorabilul tată din roman, are grijile obișnuite: munca la câmp, vânzarea grâului, plata impozitelor, pământul, plata taxelor școlare pentru mezinul Niculae, singurul dornic să învețe, certurile, uneori deosebit de violente, între membrii familiei, puținele momente de răgaz. Cronica Morometilor cuprinde pagini antologice, secvențe care au forța unor povestiri independente, precum plata „fonciirei" (impozitului agricol), secerișul, întâlnirile bărbaților în poiana fierăriei lui Iocan, unde se citeau gazete și se discuta politică, conflictul final dintre tată și cei trei fii mai mari, Paraschiv, Nilă și Achim, care fug de acasă.

Geneza romanului este legată, după mărturisirile scriitorului, de schița *Salcâmul*, pe care autorul nu o include în volumul de debut și care devine nucleul în jurul căruia se organizează romanul Morometilor.

Scanned with OKEN Scanner

Românească, editură care, în „perioada Preda", publică unele dintre cele mai importante nume ale literaturii române postbelice. În 1980 este ales deputat în Marea Adunare Națională, dar relațiile sale cu partidul (unic) sunt totuși ale unui om nesupus. Opiniile lui sunt respectate de colegii de breaslă și temute de puterea comunistă.

Debutează în 1942, în ziarul *Timpul*, cu schița *Pârlitu'*, urmată imediat de *Strigoaica*, apoi de *Calul*, *Salcâmul*, *Noaptea* și *La câmp*. Volumul de povestiri *Întâlnirea din Pământuri* (1948) aparține deja unui scriitor format, de incontestabil talent și anunță temele mari ale prozatorului. În anul 1955 apare primul volum din *Morometii* (cel de-al doilea va fi publicat abia în 1967), pe care critica l-a plasat printre cele mai importante romane scrise la noi după al doilea război mondial.

Alte romane: *Risipitorii*, 1962; *Intrusul*, 1968; *Marele singuratic*, 1972; *Delirul*, 1975; *Cel mai iubit dintre pământeni*, 1980. Un deosebit succes cunosc cărțile de memorialistică și de publicistică ale autorului, *Imposibila întoarcere* (1971) și *Viața ca o pradă* (1977), datorită felului direct în care își afirmă autorul opiniile, într-o perioadă în care orice afirmație critică tranșantă implica un risc politic.

„Fiecare nouă carte a sa constituie un eveniment literar. Fiecare nouă întâlnire cu publicul are un mare ecou, punându-i în alertă pe lucrătorii Securității (deși scriitorul știe să rămână în relații de nonbeligeranță cu oficialitatea). [...] Momentul culminant al succesului îl constituie apariția trilogiei Cel mai iubit dintre pământeni, *la lansarea căreia se face o coadă imensă și se sparg, sub presiunea mulțimii de admiratori, vitrinele librăriei. Lansarea are loc în februarie 1980. În dimineața zilei de 16 mai 1980, scriitorul este găsit mort în camera sa de la Palatul Mogoșoaia (transformat de mai mult timp într-o «casă de creație și odihnă» a scriitorilor."* (Alex. Ștefănescu, în *România literară*, nr. 25, 1998)

În creația lui Marin Preda *„observația este unită cu reflecția, și întreg materialul epic este transfigurat afectiv printr-un stil al amintirii obiectivate, căruia îi este proprie fuziunea intimă dintre confesiune, invenție și moralism."* (Mircea Iorgulescu, în *Scriitori români*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978)

I

În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari.

Era începutul verii.

Familia Moromete se întorsese mai devreme de la câmp. Cât ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruță, lăsase pe alții să deshame și să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche și se culcase peste ea gemând. La fel făcuse și al doilea fiu, Nilă; intrase în casă și, după ce se aruncase într-un pat, începuse și el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca și când ar fi fost bolnav. Al treilea băiat, Achim, se furișase în grajdul cailor, se trântise în iesle să nu-l mai găsească nimeni, iar cele două fete, Tita și Ilinca, plecaseră repede la gârlă să se scalde.

Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete, tatăl, trăsese căruța sub umbra mare a celor doi salcâmi de lângă poarta grădinii și apoi ieșise și el la drum cu țigarea în gură. Părea de la sine înțeles că singură mama rămânea să aibă grijă ca ziua să se sfârșească bine.

Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii stăteau însă în curți, nu era acum timpul de ieșit în drum. Din mâna lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop.

— Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă?

Iată că se ivise totuși cineva. Moromete ridică fruntea și îl văzu pe vecinul său din spatele casei apropiindu-se pe podișcă. Se uită numai o dată la el, apoi începu să se uite în altă parte: se vedea că nu o astfel de apariție aștepta. „...Pe mă-ta și pe tine, chiorule!" șopti atunci Moromete pentru el însuși, ca și când până atunci ar mai fi înjurat pe cineva în gând și acum îl îngloba și pe vecin, fiindcă tot apăruse; după care răspunse foarte binevoitor:

— Da, am terminat... Tu mai ai, mă, Bălosule?

— Am terminat și eu. Mai aveam un petic dincoace în Pământuri, mi l-au săpat ai lui Țugurlan... Ce faci, Moromete, te-ai mai gândit? Îmi dai salcâmu-ăla?

Moromete se uită țintă la vecinul său înțelegând pentru ce ieșise el la drum și nu răspunse la întrebare. „Da, am discutat odată să-ți vând un salcâm! Poate am să ți-l vând... poate n-o să ți-l vând... De ce trebuie să ne grăbim așa!?" părea el să-i spună.

— Dar Victor al tău... El nu mai iese la sapă, Bălosule? Sau de când e voiajor nu-l mai aranjează? zise Moromete. Adică... admitem cazul că fiind ocupat... mai adăugă el.

Vecinul avu bănuiala că aceste cuvinte nu sunt chiar atât de nevinovate cum s-ar fi putut înțelege din glasul cu care fuseseră rostite, dar trecu peste asta.

— Păi de ce zici că nu vreai să mi-l mai dai, Moromete? Că vroiam să ți-l plătesc...

Drept răspuns, Moromete începu să se uite pe cer.

— Să ții minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grâu, Tudore! zise el.

Scanned with OKEN Scanner

Bălosu nu mai zise nici el nimic; apoi după câteva clipe schimbă vorba:

— Mă întâlnii pe la prânz cu Albei. Zicea că mâine dimineață o pornește prin sat după *fonciire*.

Moromete rămase nemișcat.

— Zicea că a primit o dispoziție, sau un ordin, dracu să-l ia... Că cine are de achitat *foncire* și n-o s-o achite mâine, o să le ia din casă.

Moromete se mohorî dintr-o dată. Vru să răspundă, dar se ridică pe neașteptate de pe stănoagă și sări spre poartă; un cal scăpase din grajd și vroia să iasă la drum.

— Nea îndărăt, blegule, unde vreai să te duci? strigă omul închizându-i poarta în nas.

Calul nu se sperie însă, rămase cu botul lângă ulucă și suflă puternic pe nări, apoi, cu dispreț parcă, se întoarse cu spatele și începu să se frece de ulucă.

— Nea, n-auzi, surdule!... Tu-ți adineaurea mă-tii! strigă Moromete înfuriat.

Calul se opri din scărpinat și porni nepăsător spre prispa casei unde zăcea Paraschiv. Moromete se luă după el, dar calul nu-l luă în seamă, se opri lângă prispă și întinse gâtul lângă parmalâc, unde începu să roadă cu dinții dintr-un drob de sare. Paraschiv ridică fruntea, se uită câteva clipe ca și când n-ar fi înțeles ce se întâmpla, apoi deodată îi repezi calului cu toată puterea un picior în burtă.

Tot atunci mama ieși în prag. Avea fața roșie de obosită, iar nădușeala îi curgea în șiroaie înnegrite peste obraji și gât.

— Ilie, unde s-au dus fetele alea? Ce fac eu aici singură? Acu se întunericește și ce mâncați?

— Raci o să mâncăm, fa, d-aia te vaiți tu? răspunse Moromete trăgând calul spre grajd.

Raci nu se găseau nicăieri în apele satului. Tocmai raci, prin urmare, aveau să mănânce la masă. Femeia se șterse cu deznădejde pe frunte, înghiți în sec și pieri în tindă.

— Niculae, unde ești mă? strigă Moromete spre grădină.

— Aicea sunt! se auzi un glas de undeva.

— Ce faci acolo? Treci încoace și ajută-i mă-tii! Te duseși în grădină să te odihnești, că până acum stătuși! Când ți-oi da una după ceafă, îți sar mucii pe jos!

Pe poarta grădinii intră un băiat de vreo doisprezece ani. Avea capul gol și cămașa de pe el era ferfeniță. Picioarele goale erau pline de zgârieturi vechi cu urme de sânge închegat cu praf.

— Treci la mă-ta și vezi ce treabă are! spuse iar Moromete, pornind încet spre grădină.

XII

Moromete avea uneori obiceiul — semn de bătrânețe sau poate nevoia de a se convinge că și cele mai întortocheate gânduri pot căpăta glas — de a se retrage pe undeva prin grădină sau prin spatele casei și de a vorbi singur.

„Auzi ce idee", reflectă el cu glas șoptit, oprindu-se lângă poarta grădinii. Apucă o ulucă de vârf și rămase liniștit cu fruntea în pământ. „Dacă ar fi așa, că din cauza păcatelor nu poți dormi — continuă el încercând ușor vechimea ulucii — ar însemna că Paraschiv al meu, care când se apucă să doarmă, doarme până iese apă sub el... ar însemna — și aici Moromete se întrerupse și gândi restul în tăcere — ar însemna că e omul cu inima cea mai curată de pe pământ. Proastă mai e și muierea asta a mea!" se miră apoi cu glas tare în timp ce constata că ar fi greu de susținut că ulucile curții sale nu sunt putrede. „După încă o ploaie, aceste uluci au să-și rânjească dinții negri spre casă", gândi apoi mai departe, fără glas.

Cineva îl întrebase odată în glumă de ce vorbește singur și Moromete îi răspunse serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gândurile.

Se dezlipi de ulucă și o luă încet spre spatele casei. Aici fetele puneau totdeauna porumb pentru copt; creștea mai repede ca la câmp. Se opri printre firele înalte și rămase câtva timp între ele liniștit și recules. Apucă apoi un fir și îl înmuie într-o parte cu talpa piciorului. „Domnule, ce discută ei în parlament?! exclamă deodată enervat, uitându-și talpa desculță peste firul de porumb. Ce înseamnă situația asta? se supără el. Păi dumneata nu-ți dai seama că toată omenirea stă cu ochii pe tine să vadă ce faci?!!!"

Oftă, se aplecă la rădăcina porumbului și multă vreme nu mai zise nimic. Pipăia cu palma adâncimea pe care o atinsese ploaia. „A dat ploaia!" constată apoi la sfârșit, cu un glas cu totul deosebit de cel dinainte, ca și când ar fi vorbit alt om. În fine, la nouă pogoane, cinci duble claia, ori zece clăi, cincizeci. Ori nouă, patru sute cincizeci de duble de grâu."

Ieși dintre fire și se duse lângă colțul casei. Se așeză pe tălpici, se căută de tutun.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul

Scanned with OKEN Scanner

„Cât a fost anul trecut dublul de grâu?!“ se informă. Apoi își porunci: „Ei, ia înmulțește două sute de duble cu cincizeci... Scapi de daravelă? Cinci mii ar fi rata la bancă, plus dobânda, plus fonciirea pe doi ani. Nu mai rămâne nimic, dar în fine!... Faci tu ceva la București? întrebă apoi pe cineva din gând. Bine, dacă zici tu, zic și eu ca tine, dar bagă de seamă!“ încheie el amenințător și se sculă hotărât de pe tălpici.

Intră în curte încet, ferindu-se să nu trezească pe cineva. Zorile se albeau și undeva un cocoș cântă prelung și insistent, înspăimântând liniștea satului. Se apropie de capătul dinspre drum al prispei, unde dormea Nilă și îi șopti acestuia la ureche:

— Băi Nilă-m'!

Nilă sări speriat de șoapta tainică și cu ochii holbați gângăvi:

— Ce e bă? Apoi, recunoscându-l pe tatăl său, mugi chinuit că l-a smuls din odihna în care zăcea: Ce s-a întâmplat, mă? Ce-ai cu mine?

— Hai încoace!

— Unde? Ce s-a întâmplat?

— Nu s-a întâmplat nimic, n-auzi, surdule! Scoală-te încet și hai încoace! porunci Moromete cu același glas.

La picioarele lui Nilă, cu trupurile desfăcute, Paraschiv și Achim gemeau în somn. Pe cer, luna răsărise după ploaie și fiindcă nici dimineață și nici noapte nu era, semăna cu un soare mort, ciuntit și rece.

Nilă se dădu jos de pe prispă și își trase pantalonii oftând.

— Unde mergem, mă? șopti el încă buimac de somn.

Moromete nu-i răspunse. Porni spre grădină și-i făcu semn fiului să vie după el. Aproape de poartă, Moromete se aplecă lângă un butuc de tăiat lemne și ridică securea care stătea trântită pe el.

— Ia și tu securea ailaltă, aia veche, vezi unde e! șopti el.

— Da' unde mergem? îngână Nilă, de astă dată mai puțin curios.

— Avem treabă. Hai mai repede! îl îndemnă Moromete.

Nilă intră sub șopron după secure. Moromete deschise poarta grădinii și-i făcu iarăși semn să vină după el. Deodată se opriră amândoi. Un glas lung începu să se jelească pe undeva pe aproape, urmat apoi de altele.

— Ce făcuși, Ioane, cui mă lăsași, de ce murișI, Ioane? se auzea bocetul. Tu mă auzi acolo unde te-ai dus? Roagă-te la Dumnezeu să mă ia și pe mine, că m-ai lăsat singură. M-ai lăsat singurică și nu mai pot, Ioane! Ioaneee, Ioane! Nu e greu să intri în pământ, dar eu mă chinuiesc p-aicea, și copiii se bolnăvesc... Unde-oi fi acolo, mă auzi tu

pe mine că nu mai pot să îndur? Mă chinuiesc și nu mai pot să le duc pe toate...

Glasul care se jelea fu înecat de alte zeci de glasuri. Mirosul de tămâie adia dinspre cimitirul satului până în grădina lui Moromete.

Moromete și Nilă se opriseră în fundul grădinii. Vaietul cimitirului răzbătea acum printre salcâmi atât de aproape, încât se părea că bocetele ies chiar din pământ. Într-un timp, un glas se desprinse ciudat din celelalte și ajunse șoptit până la urechile celor doi. Era un glas plin de mirare și spaimă, care parcă nu înțelegea nici acum ce se întâmplase:

— Băiatul mamii!!! Cum ai murit tu, băiatul mamii?? Unde ești tu acuma, puișorul mamii? Ce faci tu acolo, unde stai?... Of, dragile mamei sprâncene, cum s-or face buruiene!...

— De, mă, săraca, șopti Moromete. Așa e!

Locul unde se oprise tatăl și fiul era o vâlcea tăiată pe mijloc de un șanț, o viroagă. Locul era plin de salcâmi și de iarbă înaltă. Pe marginea șanțului însă, se înălțau spre cer, ca o barieră, un rând de plute drepte ca lumânarea și al căror vârf abia putea fi văzut în timpul nopții. Grădina era totuși întunecată, deși plutele înalte nu acopereau lumina cerului. Ceea ce umbrea întreaga vâlcea a grădinii era un salcâm uriaș, care la început, pentru că era stufos și înalt, nu se băga în seamă. Lângă el se oprise Moromete.

— Nilă, zise el, până răsare soarele trebuie să-l trântim la pământ! Hai, pune mâna pe secure!

— Salcâmul?! întrebă flăcăul uimit.

Toată lumea cunoștea acest salcâm. Copiii se urcau în el în fiece primăvară și-i mâncau florile, iar în timpul iernii jucau mija, alegându-l ca loc de întâlnire. Toamna, viroaga se umplea cu apă, iar în timpul iernii înghețа. Când erau mici, Paraschiv, Nilă și Achim curățau șanțul de zăpadă și gloduri și netezeau cea mai lungă gheață de prin împrejurimi. Lunecușul pornea de undeva din susul grădinii și se oprea la rădăcina copacului. În fiecare iarnă era aici o hărmălaie nemaipomenită. Ajungând la capătul ghețușului, vrând-nevrând, copiii îmbrățișau tulpina salcâmului, lipindu-și obrajii înfierbântați de scoarța lui neagră și zgrunțuroasă. Primăvara, coroana uriașă a salcâmului atrăgea roiuri sălbatice de albine și Achim se cățăra ambițios în vârful lui să le prindă. Salcâmul era curățat de crăci în fiecare an și creștea la loc mai bogat.

Nilă își dădu pălăria pe ceafă și întrebă încă o dată:

— Salcâmul *ăsta*? De ce să-l tăiem? Cum o să-l tăiem? De ce?!...

— Într-adins, răspunse Moromete. Într-adins, Nilă, îl tăiem, înțelegi? Așa, ca să se mire proștii! Pune mâna, nu te mai uita, că se face ziuă.

— Cum să se mire proștii?! întrebă Nilă supărat, neînțelegând, trecându-i pentru întâia oară prin cap că la urma urmei tatăl lui ar putea să țină seama și de ceea ce gîndește el, așa cum a fost seara trecută, când l-a întrebat ce să facă cu Achim.

Moromete se uită mirat la fiu, dar după aceea puse mâna pe secure și-i încercă tăișul.

— Vreai să știi în ce fel să se mire proștii? îl întrebă el. Să se uite și să se mire până li s-o apleca.

— Bine, dar nu e salcâmul nostru! mai protestă Nilă.

— Dar al cui e? întrebă tatăl, apucând securea de coadă.

— Nu e al ga Mariei?! răspunse Nilă, crezând că totuși tatăl n-are să încerce să taie salcâmul. Și pe urmă, ziua n-avem timp? mai bombăni el nedumerit. Ce ți-a venit acuma, cu noaptea în cap?

Moromete nu-i răspunse. Începu să dea ocol salcâmului, căutând un anumit loc unde să înceapă a-l lovi. O clipă el mai rămase gânditor, apoi deodată ridică securea și-o înfipse cu putere în coaja

Marin Preda într-o fotografie de familie

Scanned with OKEN Scanner

copacului. Din gât îi ieși un icnet adânc și lovitura țâșni de la rădăcina copacului, se lovi de uluci și se întoarse îndărăt, făcând să răsune viroaga.

Nilă apucă și el securea în mâini și trecu de cealaltă parte a tulpinei.

— Și cui îl dai? mai întrebă el.

— Ăstuia, răspunse Moromete arătând spre grădina lui Bălosu.

Amândoi începură apoi să izbească tăcuți și nu se opriră decât după un timp îndelungat. În amândouă părțile făcuseră în salcâm câte o tăietură adâncă și albă. Începură să izbească din nou și așchiile săreau acum, mai mărunt, uneori zbârnâind în aer. În curând ele înconjurară locul într-o roată înălbită.

Începuse să se lumineze. În cimitir vaietul femeilor contenise dar nu de tot, se mai auzea un murmur nelămurit, chemări șoptite și tainice. O femeie încă bocea și părea să nu mai termine litania ei veche.

Dar Moromete și Nilă nu mai auzeau. Ei loveau de la o vreme mai încet, mai chibzuit, uneori scormonind cu securea în lovituri mici, căutând parcă viața salcâmului falnic în vreo vână care se ascundea de secure. Cu toate că pătrunseseră în ele adânc, din amândouă părțile, copacul stătea drept și liniștit, nici o frunză nu i se mișca. Deodată, niște aripi pâlpâiră undeva într-un prun și încă o dată un cocoș cântă prelung. Când sfârși, în clipa următoare, satul răsună a doua oară ca o alarmă nesfârșită de glasurile celorlalți cocoși.

Moromete se opri, se șterse de năduşeală și lăsă securea jos:

— Ajunge Nilă, dă-te la o parte, zise el gâfâind. Du-te de adu caii. Vânos a mai fost!...

— De ce să aduc caii? întrebă Nilă.

— Adu, mă, caii și știreangurile și nu mai tot întreba. Ce tot întrebi? Mai stai și tu locului și mai gândește-te când întrebi. Știi tu încotro cade salcâmul? Dacă se lasă peste pruni, sau dincoace în grădina ăstuia a lui Geacă și-i prăpădește răsadurile, ce faci?

Flăcăul se șterse de sudoare și plecă. Moromete se așeză pe așchii, uitându-se oftând în urma fiului:

— Umblă încet, vezi să nu-i scoli p-ăia! îi spuse.

Peste câtva timp, flăcăul se întoarse cu caii.

„N-am spus eu?" reflectă Moromete din nou, ridicându-se de pe aşchii și vorbind apoi tare:

— Unde vii, mă, cu ei, Nilă? îl întrebă batjocoritor.

— Cum unde viu? răspunse Nilă, nedumerit.

— Adică, da! exclamă Moromete. Treci cu ei încoa să cadă salcâmul pe ei.

Nilă opri caii și rămase tăcut, neștiind ce să mai facă. Apoi pricepu, întoarse caii, le prinse răscrucile de știreanguri, legă frânghia și porni cu ea spre tatăl său.

— Poți să te urci? întrebă Moromete. Urcă-te până spre vârf, nu-ți fie frică, n-o să cadă cu tine.

Moromete îl scruta posomorât. „Ce băiat greu de cap, uite la el că i-e frică să se urce, nu-și dă seama că salcâmul n-a fost tăiat atât de tare la rădăcină să nu se mai poată lega apoi frânghia de vârful lui."

— Dacă vezi că se mișcă, săi și tu jos de-acolo, mai spuse Moromete batjocoritor.

Nilă nu răspunse la această batjocură, se urcă tăcut până spre vârf, nu se mai vedea pe chipul lui dacă înțelesese sau nu că n-avea de ce să se teamă și oricum, dacă totuși se temea, soluția cu săritul jos tocmai de-acolo din vârful copacului nu era în nici un caz cea potrivită. Legă frânghia și se dădu jos. Moromete se apropiase de cai și măsura din ochi lungimea frânghiei cu aceea a salcâmului. Bombăni ceva, apoi trase caii spre partea din spatele casei, încotro trebuia să cadă copacul.

— Gata, Nilă? întrebă el în șoaptă.

— Gata! răspunse flăcăul.

— Treci lângă cai și, când vezi că începe să se aplece, ai grijă să-i mâi, că mi se pare că frânghia e mai scurtă decât salcâmul.

Se alăturară amândoi într-o parte și alta a cailor, apoi Moromete urlă pe neașteptate, lung și răgușit, ca și când l-ar fi ars cineva cu fierul roșit:

— Haidaaa!...

Speriați, caii zvâcniră, vrând s-o ia la goană, frânghia se întinse ca o coardă și urletului omului îi urmă un pârâit ascuțit care spintecă dimineața ca un trăsnet.

— La o parte! strigă Moromete, biciuind caii.

Din înălțimea lui, salcâmul se clătină, se împotrivi, bălăbănindu-se câteva clipe, ca și când n-ar fi vrut să părăsească cerul, apoi deodată porni spre pământ, stârnind liniștea dimineții ca o vije-

Scanned with OKEN Scanner

lie; se prăbuși și îmbrățișă grădina cu un zgomot asurzitor. Văile clocotiră și toți câinii de prin împrejurimi începură să latre.

După aceea se făcu tăcere. Se luminase de tot și printre șirul de sălcii se vedeau chiar cum sclipesc câteva raze roșii de soare.

Câtva timp, cei doi rămaseseră încremeniți, uitându-se la salcâmul doborât, neștiind parcă ce mai aveau de făcut. Duțulache ieșise din gaura lui făcută sub șira de paie și se uita peste grădină, parcă nedumerit și el. Numai caii stăteau tăcuți, nepăsători, cu buzele lăsate în jos.

— Ei, acuma ce-ai rămas cu capul între urechi?! se miră Moromete, călcând încet printre crăcile salcâmului. Desfă caii și bagă-i în grajd...

Salcâmul tăiat străjuia însă prin înălțimea și coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși arătau bicisnici. Cerul deschis și câmpia năpădeau împrejurimile.

— Bine, Ilie, de ce-ai tăiat salcâmul? se auzi de pe poteca viroagei un glas neliniștit.

Era mama, care venea de la cimitir prin fundul grădinii. De braț avea un coșuleț alb din care împărțise colaci pentru morți. În poarta grădinii ieșiseră Paraschiv și Achim descinși și în izmene. Tita, Ilinca și Niculae se uitau și ei încremeniți de după gard.

— De ce-ai tăiat salcâmul, tată? Ce ți-a venit? întrebă Tita.

— Ce făcuși, Moromete? se auzi un glas de după gardul din față.

— Bine, Moromete, alt salcâm nu găseai să tai? exclamă cineva din fundul grădinii.

În tăcerea care se lăsă, o fetiță strigă și ea parcă speriată:

— Nea Pațanghele, de ce-ai tăiat salcâmul?

Era porecla lui Moromete și se pare că fetița era foarte supărată de îndrăznise să vorbească așa.

— Cînd ți-oi da eu un pațanghel n-ai să-l poți duce, îi răspunse Moromete. Și voi ce vreți? se răsti apoi la cei care se uitau de după garduri.

Între timp, Paraschiv și Achim se apropiaseră și se uitau peste trupul salcâmului într-un anumit fel, parcă ar fi fost vorba de-un animal bolnav care fusese ucis.

— De ce-ai tăiat, mă, salcâmul? se pomeni Paraschiv întrebând. Avea însă un glas cu totul deosebit de al celorlalți, parcă ar fi fost singurul care punea întrebarea, sau în orice caz singurul căruia să i se răspundă.

— Întrebați-l pe Nilă, că el știe, răspunse într-adevăr tatăl cu un glas ciudat.

Paraschiv se prinse:

— De ce, mă? îl întrebă.

— Ca să se mire proștii, îl cită Nilă pe taică-său și deodată își arătă dinții lui lați, bucuros pesemne că putea, la rândul său, să-l prostească pe Paraschiv.

— Râzi ca un bou! mormăi Paraschiv.

Lui Nilă însă îi plăcuse atât de mult ce făcuse încât se veseli și mai tare. Chiar și când râdea avea un fel al lui greoi, la care n-aveai ce să mai faci.

Tudor Bălosu ieșise în grădină și Moromete o luă spre el. În fundul grădinii mama se uita mereu la golul din care fusese smuls salcâmul. Atât de rău stăteau? De ce, dacă aveau așa nevoie de bani, nu vindeau o oaie sau câțiva miei?

Se pare că nimeni nu înțelegea că hotărându-se în sfârșit plecarea lui Achim la București însemna că trebuia să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi și, cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat. Mai ciudat era că nici cei trei în cauză nu înțelegeau; încât răspunsul lui Moromete că a tăiat salcâmul ca „să se mire proștii" nu era o batjocură întâmplătoare la adresa fiilor.

Niște ciori, învățate să se rotească și să se așeze deasupra a ceva înalt, acum că acel ceva nu mai era, dădeau târcoale prin preajmă și croncăneau urât, parcă a pustiu, din ciocurile lor negre. Mama, luptând parcă împotriva presimțirilor și temerilor ei vechi care o năpădeau, cășună pe fete și se răsti la ele să se apuce de treabă. Ce, n-au mai văzut salcâm tăiat?

Note lexicale

bătătură, s.f. — ogradă, curte (la casele țărănești)
stănoagă (stănog), s.f. (s.n.) — (în text) balustradă de lemn
fonciire, s.f. — corect *foncieră*, impozit care se plătea pentru proprietățile agricole
ulucă, s.f. — scândură groasă, întrebuințată mai ales la construirea gardurilor
parmalâc (parmaclâc), s.n. — gard scund
dublu (dublă), s.n. (s.f.) — măsură de capacitate pentru cereale egală cu un dublu decalitru; baniță
daravelă (daraveră), s.f. — încurcătură, bucluc
litanie, s.f. — rugăciune lungă, monotonă
șreang, s.n. — (în text) frânghie din cânepă
șiră, s.f. — grămadă mare de paie, de snopi
bicisnic, adj. — neputincios, slăbănog, vrednic de milă

Scanned with OKEN Scanner

Fotografii de Mihai Potârniche

DISCUTAREA TEXTULUI

Jocuri în spectacolul lumii

„În pofida asprimii lor, țăranii lui Marin Preda nu-i continuă prin nimic pe țăranii scriitorilor naturaliști. Toate reacțiile lor, fie bune fie rele, sunt profund omenești. Mai presus de orice, ei au resurse pentru contemplare și joc." (Livius Ciocârlie, *Starea de creație în Moromeții*, în *Eseuri critice*, Timișoara, Editura Facla, 1983)

1. În prima scenă a romanului *Moromeții*, între Ilie Moromete și vecinul său se desfășoară un adevărat „dialog al surzilor".

a. Identificați replicile la care se dau răspunsuri „inadecvate".

b. Reconstituiți posibilele răspunsuri dintr-un dialog normal.

c. Ce se realizează, la nivel narativ, prin devierea răspunsurilor firești? Alegeți între următoarele variante sau propuneți altele:

- se creează impresia de tensiune, de ostilitate între interlocutori;
- Moromete apare de la început ca un personaj surprinzător;
- se realizează un efect comic;
- se creează o serie de așteptări (un suspans) în cititor.

2. Recitiți, din capitolul al XII-lea, fragmentele în care Moromete „vorbește singur".

a. Încercați să identificați galeria de „personaje din umbră", interlocutorii pe care Moromete îi poartă în sine și cărora, pe rând, li se adresează. (Urmăriți pe cine privește problema adusă în discuție.)

b. Descifrați rolul gesticii care însoțește fiecare replică a personajului.

c. Pentru obiceiul lui Moromete de a vorbi singur, naratorul oferă două explicații: „semn de bătrânețe sau poate nevoia de a se convinge că și cele mai întortocheate gânduri pot căpăta glas". Dezbateți cele două ipoteze sau propuneți altele.

d. Urmăriți modul în care reușește naratorul să prezinte gândurile personajelor din poziția unui observator, fără a se transforma deci în narator omniscient. Exemplificați cu fragmente din text.

3. Descoperiți strategiile („jocurile") lui Moromete în dialogul cu Nilă, la care tatăl este obligat să recurgă din cauză că pe fiul său „nu prea îl taie capul".

4. Stabiliți diferențele dintre limbajul lui Moromete și cel al țăranilor lui Rebreanu. Ce consecințe are modul de a vorbi al personajelor pentru portretul lor.

5. Căutați câteva asemănări între limbajul lui Moromete și cel al țăranilor lui Creangă.

6. Scrieți o scurtă caracterizare a lui Moromete (o jumătate de pagină) pornind de la următoarele fraze: „Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva...".

7. Citiți cu atenție următoarea opinie critică: „Geniul lui Marin Preda, direcția în care excelează și pentru care simte cea mai pu-

Scanned with OKEN Scanner

ternică înclinație este — după opinia noastră — anecdota; lucrul poate fi remarcat încă din paginile *Morometilor*, unde eroul face adeseori deliciul prietenilor și al cunoscuților (veniți de multe ori anume pentru a-l asculta) cu «istorisirile» sale despre cineva din sat. [...] Gustul lui Moromete pentru anecdotă trebuie, desigur, pus în legătură cu concepția de viață a personajului, cu originala lui plăcere de a pierde zile întregi pe prispa scăldată în soare și de a contempla — cu uimire și încântare — «spectacolul lumii».“ (Liviu Petrescu, *Scriitori români și străini*, Cluj, Editura Dacia, 1973)

a. La care dintre cele două sensuri ale cuvântului anecdotă se referă, după părerea voastră, criticul:

- la cel restrâns;
- la cel larg;
- la amândouă.

b. Găsiți cel puțin trei exemple, după citirea întregului roman, ca să ilustrați gustul pentru anecdotă al lui Ilie Moromete.

c. Încercați să prezentați câteva dintre elementele a ceea ce criticul numește, în fragmentul citat mai sus, „spectacolul lumii“.

d. Ce trăsătură / trăsături ale lui Moromete sunt scoase în evidență prin înclinația sa pentru anecdotă? Aduceți argumente pro sau contra fiecăruia dintre răspunsurile propuse mai jos:

- bucuria de a trăi;
- răutatea și tendința de a-i batjocori pe ceilalți;
- nevoia de comunicare;
- talentul de povestitor;
- curiozitatea față de oameni și de viața lor;
- nevoia de a evada din monotonia cotidiană;
- veselia și lipsa de griji.

8. Căutați gesturile și vorbele care depășesc, în portretul lui Moromete, portretul-tip al țăranului, așa cum apare el la Ion Creangă, Ioan Slavici și Liviu Rebreanu.

9. Atributul *morometian*, impus de critica literară, depășește în limbajul actual limitele romanului *Morometii*, referindu-se la un tip uman, la o atitudine de viață. Încercați să definiți *morometianismul*, pornind de la felul de a fi al lui Ilie Moromete.

10. Este Moromete un histrion? Dezbateți chestiunea, căutând argumente în text.

„Ilie Moromete pune în tot ce întreprinde o inteligență ciudată, înrudită cu a celorlalți, dar de un zel aparte. În suceala firii lui e un farmec surprinzător, dar și o semnificație. În tragica zbatere pentru existență, pentru păstrarea lotului său de pământ, acest țăran și-a compus o mască filozofică, sub care nu e întotdeauna ușor de intuit ce intenții și gânduri ascunde.“ (Lucian Raicu, *Contemporanul*, nr. 36, 1955)

11. Căutați în roman scena mesei luate de familia Moromete la câmp, în timpul secerișului. Identificați diferitele reacții ale „spectatorilor“ lui Moromete și deduceți din chiar aceste reacții trăsătura distinctivă a fiecărui „spectator“.

[Dicționar literar]

anecdotă — în limbajul critic are două accepții. În sens restrâns înseamnă scurtă povestire veselă, de obicei cu final moralizator și cu un pronunțat caracter pitoresc, pusă pe seama unui personaj cunoscut; anecdota ajută la reconstituirea unei atmosfere specifice sau la conturarea portretului unui personaj. În sens larg, *anecdota* sau *anecdotica* denumește schema narativă, povestea în sine.

[Dicționar cultural]

histrion, s.m. — actor de comedie la greci și la romani; bufon, măscărici, om care poartă o mască.

Scanned with OKEN Scanner

Salcâmul Moromeților

„Eram corector la ziarul *Timpul*. Scrisesem o schiță intitulată *Salcâmul*. Într-o dimineață de iunie, tatăl meu s-a apucat să taie cel mai falnic salcâm din grădina noastră. Acoperea cerul. Acest salcâm era chiar copilăria mea. Tata era crunt și întunecat. Nu numai eu, dar nici restul familiei și nici vecinii n-au înțeles ce l-a împins să facă acest lucru. Și nici n-a răspuns la întrebările noastre nedumerite. Această enigmă a copilăriei am exprimat-o, fără s-o dezvălui, în schița mea, care a apărut în pagina a doua a ziarului. Astfel am devenit scriitor. [...] Schița cu salcâmul nu era inclusă în volumul de debut. De aici s-a născut romanul *Moromeții*." (Marin Preda, într-un interviu din 1976, în *Creație și morală*, ediție de Victor Crăciun și Corneliu Popescu, București, Cartea Românească, 1989)

1. De ce credeți că salcâmul e atât de important pentru săteni? Propuneți câteva răspunsuri, argumentând o posibilă valoare simbolică, afectivă, practică, de pură obișnuință etc.

2. Recitiți fragmentul: „Toată lumea cunoștea acest salcâm... creștea la loc mai bogat" (din cap. al XII-lea).

a. Din ce perspectivă se face descrierea?

b. Care este scena cu cea mai mare valoare afectivă și simbolică din jocurile copiilor cu salcâmul?

c. Rescrieți fragmentul, imaginându-vă cum se va modifica viața copiilor după tăierea salcâmului.

3. Cum sugerează naratorul proporțiile pe care le dobândește, în ochii sătenilor, tăierea salcâmului? Urmăriți și comentați, din cap. al XII-lea:

- momentul ales de Moromete pentru a tăia copacul;
- atitudinea lui Nilă, cel mai blând și mai supus dintre fiii lui Moromete;
- replicile fiecăruia dintre cei care vin să constate ce s-a întâmplat.

4. Pornind de la atitudinea lui Moromete în privința salcâmului din primul capitol și din capitolul al XII-lea, răspundeți la următoarele chestiuni:

a. Care sunt sentimentele lui Moromete față de salcâm?

b. Credeți că aceste sentimente se modifică sau rămân aceleași? Găsiți gesturi semnificative ale personajului pentru a vă argumenta afirmația.

5. Comentați stilistic scena prăbușirii salcâmului, punând accent pe rostul jocului de imagini auditive și pe funcțiile personificării.

6. Dramatismul întâmplării este atenuat de umor. Descoperiți replicile în care tensiunea se rezolvă în râs.

7. Citiți întregul roman. Poate fi socotit momentul tăierii salcâmului „începutul sfârșitului"? Argumentați, ținând cont de motivele care l-au făcut pe Moromete să hotărască vânzarea salcâmului.

DINCOLO DE TEXT

1. Dacă ați citit cele două volume din *Moromeții* și romanul *Marele singuratic*, căutați diferențele dintre copilul și adultul Niculae Moromete.

2. După citirea celor trei romane, meditați asupra următoarelor chestiuni, dezbătându-le apoi împreună cu profesorul:

a. Seamănă Niculae cu tatăl său?

b. În ce măsură dezamăgește evoluția lui Niculae Moromete?

c. Cui aparține perspectiva din *Moromeții II:* mai degrabă liberalului Ilie Moromete sau mai degrabă „omului nou", activistului comunist Niculae Moromete?

3. Ați văzut filmul *Moromeții* (1986), realizat de regizorul Stere Gulea?

a. În caz că răspunsul e afirmativ, spuneți-le colegilor dacă personajele din film vi s-au părut a fi în concordanță cu imaginea creată de carte sau dacă v-au dezamăgit.

b. În caz că răspunsul e negativ spuneți care personaje din roman vi se par cel mai greu de „vizualizat" într-un film și de ce.

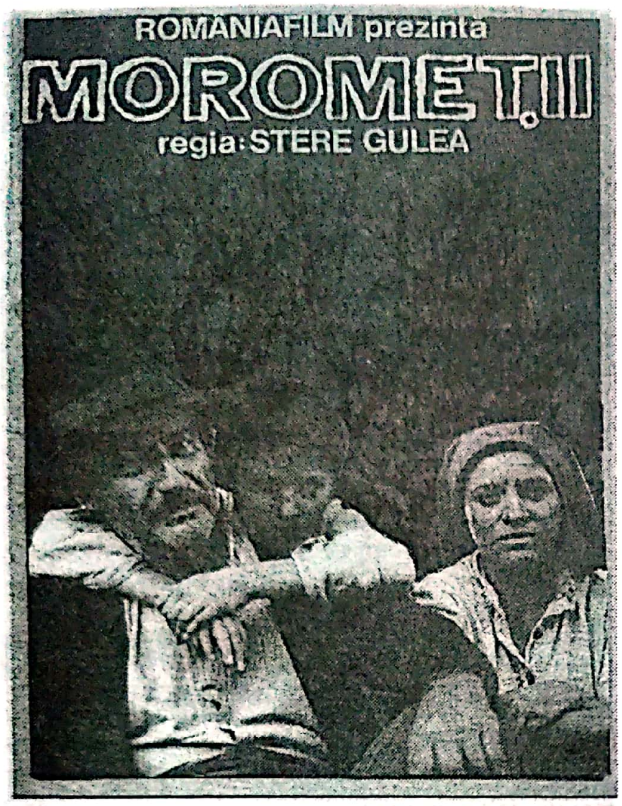
„— Ați încercat, dincolo de roman, și experiența teatrului și a filmului. Cărțile dumneavoastră constituie ele însele o rezervă generoasă pentru scenă și film. Se pare însă că manifestați anumite rețineri față de încercările de ecranizare și adaptare scenică. [...] Înțeleg totuși că lăsați deschisă problema filmului după cărțile proprii.

— Dacă se va ivi un regizor care să-mi dea o cât de cât certitudine că va face tot ce poate ca să iasă un film bun, da!" (Interviu de Constantin Vișan, 1979, în Marin Preda, *Creație și morală*, ed. cit.)

c. Care sunt, în opinia voastră, riscurile ecranizării acestui roman?

d. Pe care dintre actorii români de astăzi i-ați vedea potriviți pentru rolul lui Ilie Moromete?

Scanned with OKEN Scanner



„Distribuiți" și celelalte roluri, realizând întreg afișul filmului.

„S-a discutat o vreme că cinematografia a influențat în special proza literară. Timpul a trecut, discuțiile s-au uitat și realitatea este acum clară. Arta cinematografului este autonomă și, ca orice artă, e durabilă, este populară, chiar fascinantă câteodată. În ce privește influența însă, eu constat că a fost aproape neglijabilă. Și în bine, și în rău! Adică nici în bine, nici în rău! Proza literară n-a fost influențată de cinematograf în așa măsură încât să putem zice că o parte din cititorii de beletristică, de dragul filmului, au cam uitat de literatură." (Interviu de Constantin Vișan, 1979, în Marin Preda, *Creație și morală*, ed. cit.)

4. Gândiți-vă la mai multe filme (chiar și de desene animate) care pornesc de la cărți.

Credeți că există un raport între valoarea cărții și a filmului? Dar între succesul cărții și al filmului? Dezbateți aceste probleme.

CRITICII SPUN

Discutați evoluția personajului din romanul țărănesc, punând accent pe noutatea lui la Marin Preda. Puteți să porniți de la următoarele opinii:

„În felul de a fi al țăranilor lui Marin Preda e o psihologie specifică și încărcată de sensuri. Se poate spune, fără teama de exagerare, că scriitorul aduce în literatură un tip nou de țăran, un alt erou, unic și ferm precizat, ce vine să se adauge celor creați de autorii clasici ai satului, Slavici, Rebreanu — lărgind orizontul istoric, dar și concepția estetică a romanului țărănesc." (Lucian Raicu, 1955, *op. cit.*)

„Psihologiile rurale pe care le examinează Marin Preda nu aparțin atât unor *complicați*, cum s-a spus în nenumărate rânduri, cât unor indivizi tipici, surprinși în gesturile lor banale, însă dintr-o perspectivă analitică inedită. De la Rebreanu, psihologia țăranului a început să fie privită ca o alcătuire de forțe divergente. Intuiția sigură a lui Marin Preda e de a se fi orientat spre zonele neguroase ale psihologiei, unde sublimul, în formele specifice eticii sătești, se unește cu trivialul, afecțiunea cu duritatea, spiritualul, cu patologicul." (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1974)

„[...] Rebreanu a fost primul meu maestru, a cărui știință a construcției în roman rămâne și astăzi un model pentru scriitorii de după el. Slavici, bineînțeles, era și el predat în școală. Însă nu cu lucrurile cele mai bune, ci cu povestiri moraliste și didactice." (Interviu de Constantin Vișan, 1979, în Marin Preda, *Creație și morală*, ed. cit.)

„Pământul le determină [țăranilor lui Marin Preda] existența, deși ei n-au, ca Jon al lui Rebreanu, o sete absolută de pământ. Pur și simplu, când sunt lipsiți de pământ, viața le este prea împovărată pentru ca ei să se mai poată bucura de ceva [...]." (Livius Ciocârlie, *Eseuri critice*, ed. cit.)

BIBLIOTECI DESCHISE

1. Citiți oricare dintre următoarele opere literare, care au drept personaje principale copii și adolescenți: *Dezordine și suferință timpurie* de Thomas Mann, *Rătăcirile elevului Törless* de Robert Musil, *Împăratul muștelor* de William Golding, *Omul care râde* de J.D. Salinger.

2. Citiți, dintre scriitorii favoriți ai lui Marin Preda: F. M. Dostoievski: *Crimă și pedeapsă* sau *Frații Karamazov;* Albert Camus: *Ciuma.*

Scanned with OKEN Scanner

Romanul

Paralela

Fotografie de Mihai Potârniche

CUM CITIM, CUM SCRIEM O PARALELĂ?

1. Citiți fragmentul de mai jos din eseul critic *Arca lui Noe*, vol. I (București, Editura Minerva, 1980), de Nicolae Manolescu:

„Naratorul din *Ion* este un senior feudal, acceptat ca persoană de vasalii săi [personajele]... E vorba de un raport de dominație și de impunere arbitrară uneori a voinței, căci vasalii se află, în sens propriu, în puterea seniorului, care le oferă [...] o asistență indiscretă, apăsătoare și indiscutabilă. Ele [personajele] sunt într-o stare de semiserbie morală, supuse necondiționat cutumelor. Revolta lui Ion e reprimată abia în clipa în care se încalcă norma colectivă [...]. În *Morometii* [...] țăranii s-au emancipat și și-au impus modul de a vedea lumea [...]. Manipularea personajelor lasă locul unei libertăți care, dacă nu merge până la emanciparea deplină decât în rare cazuri (numai Moromete și Niculae sunt lăsați să-și manifeste interioritatea în chip nemijlocit prin monogul în care conștiința lor secretă devine transparentă), se traduce prin caracterul tatonant al naratorului; apelul la «informatori» și comentariul conjunctural sunt expresia înstrăinării povestitorului de personajele sale."

2. Prezentați aspectele pe care le compară criticul, referindu-se la cele două romane discutate.

3. Selectați din text cuvintele sau expresiile-cheie pe care se bazează opoziția comentată (de exemplu, *dominație* vs. *libertate*).

O paralelă poate avea următoarea structură:

- *introducerea*, în care se arată motivele pentru care paralela între realitățile comparate este posibilă, precum și ideea centrală în jurul căreia se va organiza compunerea; de exemplu, compararea a două romane este posibilă prin prisma temei comune, a mediului descris care poate fi asemănător (rural sau citadin), a personajelor aparținând unui tip uman, a tehnicilor de construire a narațiunii etc.
- *cuprinsul*, în care sunt trecute în revistă și comentate asemănările și deosebirile dintre elementele comparate; prin ilustrări relevante se pot pune în evidență trăsăturile specifice ale aspectelor analizate;
- *încheierea*, în care se subliniază modul în care aspectele analizate pot da o imagine de ansamblu a temei discutate.

4. Scrieți o paralelă, pornind de la fragmentul citat, referitoare la personajele principale ale romanelor *Ion* și *Morometii*.

Dicționar

paralela este o compunere în care se consemnează și se comentează asemănările și deosebirile dintre obiecte, fenomene, opere literare, personalități artistice, personaje etc., cu scopul sublinierii prin comparație a trăsăturilor specifice ale acestora.

Scanned with OKEN Scanner

Caracteristici ale oralității

COMUNICAREA DIRECTĂ

Comunicarea directă, față în față, permite folosirea mijloacelor nonverbale (gesturi, mimică). De asemenea, vorbitorul recurge la context, se referă la situația de comunicare prin cuvinte cu valoare de „gesturi verbale" (așa-numitele „deictice": aici – acum – acesta etc.), se adresează direct interlocutorului (prin interjecții de adresare, vocative, verbe la imperativ, forme verbale și pronominale de persoana a II-a).

1. Descoperiți, în dialogul următor, mărcile lingvistice ale comunicării directe. Ce cantitate de informație vi se pare că vehiculează schimbul de replici? Cum credeți că se justifică existența unui dialog noninformativ?

— Ce faci, fă, aici, te scalzi?

— Da, mă scald, ce să fac, răspunse Ilinca și începu să rîdă.

— Scaldă-te, fă, se auzi iarăși glasul acela.

— Păi, mă scald, răspunse iar Ilinca. (Marin Preda, *Moromeții*)

2. Observați, în citatele următoare din romanul *Moromeții*, varietatea formelor de adresare către interlocutori. Încercați să le grupați după formă lingvistică: substantive în vocativ cu sau fără desinențe specifice, provenite din adjective, prin substantivizare; pronume, interjecții, sau formule complexe alcătuite din combinarea mai multor elemente.

• Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă? • Raci o să mâncăm, fa, d-aia te vaiți tu? • De ce să mâncăm câinele, fă, proasto? • Bă Nilă-m'! • Și tu, Paraschive, ce stai și te uiți cu botul ăla ca de zăvod? • Mai taci, bă, din gură! • Ga Mario, deschide! • 'Neața, domnule Florică! • Auzi, mă, Achime, ce spune mă-ta? • Măi Birică, prost mai ești. • Dă-te la o parte, creștino, că te calcă roata.• De ce nu vreai, omule? • Nea Pațanghele, de ce-ai tăiat salcâmul? • Moromete, Nilă! • Tată, hai acasă! • Teodorescule, liniștește-te, dragă.

3. Caracterizați cât mai multe dintre formele de adresare de mai sus în funcție de situația de comunicare: a) relații amicale, de familie sau oficiale; b) între cunoscuți sau necunoscuți; c) interlocutorul privit cu simpatie, cu antipatie sau cu indiferență; d) interlocutorul de sex masculin sau feminin.

4. Verificați care dintre substantivele din lista de mai jos pot fi folosite, la vocativ, ca termeni de adresare (fără ajutorul altor cuvinte, de tipul *dragă, măi* etc. sau al unui adjectiv posesiv). Încercați să le utilizați pentru a completa enunțul:

Ascultă-mă, te rog, ...

frate, unchi, soacră, fiică, prieten, vecină, coleg, ingineră, doctor, medic

● Spontaneitatea

Caracterul spontan al mesajului oral permite manifestarea mai puternică, mai directă a afectivității. Exprimarea spontană poate produce inovații, dar adesea se rezumă la stereotipii, la comoditatea clișeelor și a expresiilor deja date. Un efect al spontaneității poate fi și apariția anumitor erori, a neglijențelor în exprimare.

1. Fragmentul următor reprezintă o transcriere (simplificată) a unui mesaj oral. Încercați să-l citiți în mod cât mai natural. Vi se pare ciudat? Descrieți modul de a vorbi al persoanei în cauză, alegând una sau mai multe dintre următoarele caracterizări: e incoerent • e ezitant • nu știe românește • nu duce fraza până la capăt • lasă multe lucruri subînțelese • nu-și găsește cuvintele.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

... a fost un profesor ecscepțional /... da.. ă... nu știu acuma dacă... însă... ă... a predat... ă... destul de complect ă... și-n materie în special de... ceea ce.../ ne-a interesat pe noi / da / ă... ieu am și păstrez încă caietele dar timpu-m permite foarte puțin / da de răsfoit / nici obligațiile familiare / de-acasă / dar sun necesare / unde am absolut toate... fructele care...cu denumirile / cum se pregătes nu? / ă... și-anumite preparate /da / da

2. Încercați să explicați care este atitudinea afectivă manifestată de personajele lui Preda în folosirea imprecațiilor subliniate. Urmăriți în aceste imprecații raportul dintre clișeu și inovație, adaptarea la situație, prin substituții în formula-tip.

• Hai, Ilie, *lovi-o-ar moartea de vorbă!* zise Catrina. Omul pleacă la drum și tu...

• Hai, *lovi-o-ar moartea de suceală,* vorbește ca lumea, nu te mai fandosi! spuse Catrina.

• *Lovi-te-ar brânca aia reaua și pe tine!* strigă Guica.

• Nia d-acolo, *plesni-ți-ar ochii de potaia dracului!* țipă Guica ieșind afară. Mâncași mâncarea puilor, *lovi-te-ar turbarea astăzi și mâine!*

• Ce e, Birică, *fir-ar a morții de minte pe care o ai tu!*

Secvențialitatea

Mesajul oral are în genere o construcție sintactică mai simplă, bazată pe coordonare și pe repetiție. Caracterul său secvențial, de linearitate temporală, impune ca autocorectarea să se facă prin reluare și reformulare (producând uneori construcții sintactice defectuoase, anacoluturi).

1. Identificați, în textul următor, elementele care se repetă. Alegeți, pentru fiecare repetiție, una sau mai multe dintre explicațiile (a)–(f):

a. utilitate comunicativă: pentru a menține contactul cu interlocutorul;

b. asigurarea continuității: după o întrerupere, o incidentă sau o paranteză;

c. simetrie sugestivă: pentru a sintetiza succint o situație, un raport între lucruri;

d. afectivitate: corespunde unei obsesii, unei trăiri intense (reale sau simulate) a stării respective;

e. reliefare: din nevoia de accentuare, de întărire a ideii;

f. comoditate, neglijență: vorbitorul nu se gândește prea mult, rostește automat cuvântul cel mai la îndemână, nu pierde timp căutând sinonime.

După asta, plătim noi bariera și ieșim. Mi-era un necaz, mă... Muream! De, mă! Dublul meu! De, mă, al dracului, ia te uită-m', să-mi ia el mie merticul. Strădania mă-ti de pungaș! Ce face, mă, el cu el? Îmi veni de vreo două ori să mă întorc să-i cer dublul. Ce să-i mai ceri?! S-a dus, dus să fie! Pe urmă intrăm în piață și așteptăm. Măi, fraților, ascultați la mine aicea: fierbeam! Fierbeam, mă, știți, ca un cazan d-ăla de vapor. Veneau, să fie ei ai dracului, cu cefile lor ca de mânzați, veneau, Anghelache, mulți, mă! Și ce făceau? Îi vedeai că bagă mâna în porumb, se uită la el ca pisica în tigaie și pe urmă îl ia la dinte:

— E moale, cu cât îl dați? (Marin Preda, *O adunare liniștită*)

2. Comparați intonația secvențelor inițiale bazate pe repetiție din enunțurile de mai jos: este aceeași? Acolo unde repetițiile corespund unei elipse, încercați să le parafrazați explicitând sensul. (De exemplu: *„Frate, frate,* dar pita-i cu bani, barbate" • *„De frate, ți-e frate,* dar...")

a. — *Lume, lume,* soro lume... (cântec de petrecere)

b. — *...Moșia moșie, foncția foncție, coana Joițica, coana Joițica:* trai, neneaco...(I.L. Caragiale)

c. — *Bună, ne-bună,* na-ți carul și dă-mi-o! (Ion Creangă)

3. Identificați trăsăturile sintactice de tip oral din citatele (a)–(c) din *Morometii:* fragmentarea frazei, suspensia, elipsa, anacolutul, reluarea, autocorectarea:

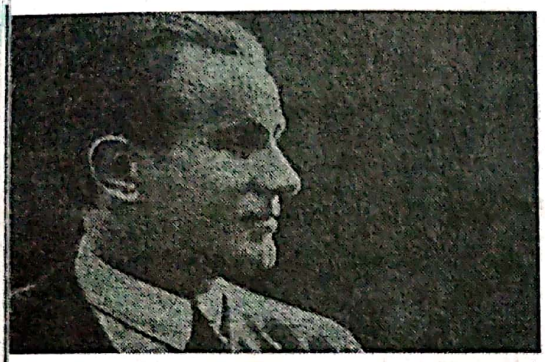
a. — Dar Victor al tău... El nu mai iese la sapă, Bălosule? Sau de când e voiajor nu-l mai aranjează? zise Moromete. Adică... admitem cazul că fiind ocupat... mai adăugă el.

b. — Zice că a primit o dispoziție, sau un ordin, dracu să-l ia... Că cine are de achitat *fonciire* și n-o s-o achite mâine, o să le ia din casă.

c. — Eu, le lovește moartea de oi, îngână el mai departe jelindu-se. Eu nu mă mai duc cu oile...

4. Alegeți din lista următoare trăsăturile de oralitate populară care vi se par cel mai bine reprezentate în dialogurile din romanul lui Preda: particularități ale pronunției muntenești • sintaxă simplă, juxtapunere • elemente afective • interjecții, exclamații, vocative • expresii populare • cuvinte arhaice • absența neologismelor • forme greșite, stâlcite ale neologismelor • exprimare violentă, insulte și imprecații.

Romanul — perspectivă narativă



Camil Petrescu (1894–1957), prozator, dramaturg, poet și eseist. Se înscrie, în 1913, la Facultatea de Litere și Filozofie din București. În timpul primului război mondial își întrerupe studiile pentru a se înrola în armată și ia parte, între 1916 și 1918, la câteva campanii militare importante. Experiența trăită în această perioadă va constitui materia romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930). Tot acum scrie dramele *Jocul ielelor* (1916–1919) și *Act venețian* (1919). În 1919, după ce își ia licența în filozofie, se mută la Timișoara, unde lucrează ca profesor și gazetar. Aici își definitivează volumul de *Versuri* (publicat în 1923) și drama *Suflete tari*. Colaborează, încă din 1920, la revista *Sburătorul*, condusă de criticul Eugen Lovinescu, și, după întoarcerea în București, se alătură pentru un timp grupului de scriitori formați la cenaclul *Sburătorul* (se va despărți public de Lovinescu printr-un pamflet publicat în 1933 în revista *România literară*, al cărei director era prozatorul Liviu Rebreanu). Ca mai toți scriitorii interbelici, Camil Petrescu publică la majoritatea revistelor literare ale epocii. Întemeiază și conduce, la jumătatea anilor '20, două reviste: *Săptămâna muncii intelectuale și artistice* (din care apar 11 numere) și *Cetatea literară*. În 1926 i se pune în scenă piesa *Mioara*, care cunoaște o cădere răsunătoare.

„Camil Petrescu se distingea și prin spiritul său viol, mobil, combativ, agresiv chiar, destul de informat, dar mai ales dialectic, inepuizabil dialectic, luminat totuși de o

PENTRU ÎNCEPUT

1. Amintiți-vă, din literatura română sau din cea universală, câteva romane ale căror titluri să conțină o aluzie culturală sau o metaforă și scrieți-le în caiet. (Puteți folosi, la nevoie, dicționare literare de autori români sau străini.)

2. Explicați fiecare titlu, în două etape:

a. făcând abstracție de romanul însuși (cereți acest lucru unuia dintre cei care nu l-au citit);

b. arătând cum se leagă titlul de conținutul romanului.

3. În 1933, în vitrinele librăriilor se aflau următoarele romane nou apărute:

Patul lui Procust (Camil Petrescu)
Femei (Mihail Sebastian)
Adela (Garabet Ibrăileanu)
Rusoaica (Gib I. Mihăescu)
Maitreyi (Mircea Eliade)
Creanga de aur (Mihail Sadoveanu)
Cartea nunții (George Călinescu)

a. Care credeți că ar fi așteptările cititorului (legate de subiect, de personaje, de timpul sau de locul acțiunii) în funcție de fiecare din aceste titluri?

b. Care din titlurile de mai sus v-ar stimula să citiți cartea respectivă și de ce?

PATUL LUI PROCUST

de Camil Petrescu

Romanul *Patul lui Procust* reface, ca-ntr-un *puzzle*, din piese separate, două povești de dragoste petrecute în București, în preajma anului 1926: cea dintre doamna T. și diplomatul-aviator Fred Vasilescu și, în paralel, cea dintre gazetarul și poetul George Demetru Ladima și o actriță lipsită de talent, Emilia Răchitaru. Între cele două cupluri există o simetrie inversă: aparent Fred ar fi mai puțin rafinat decât doamna T., așadar un partener nepotrivit, iar Ladima este cu siguranță de altă calitate decât triviala Emilia.

Ambele povești se încheie tragic: Ladima se sinucide, motivele fiind neclare (sărăcie, deziluzie amoroasă datorată Emiliei, o dragoste nemărturisită față de doamna T., criză existențială — nici

Scanned with OKEN Scanner

candoare plăcută cu deosebire femeilor, de o frăgezime de impresie binevenită într-o societate, prin convenție mai mult receptivă decât deliberativă. [...] După o singură aruncare de privire peste un manuscris, el își formula părerea precisă, categorică, definitivă [...], cu o reacțiune unică, adică esența însăși a autorității critice, ajutată de posibilitatea expunerii ei cu o pasiune rară în domeniul criticii..." (E. Lovinescu, *Memorii*, vol. II, Editura Scrisul Românesc, Craiova)

„*Camil nu-și ieșea din pepeni nici când îl pisau gugumanii cei mai redutabili. Era și de o modernitate superioară. Se mișca fără nici o stângăcie în obiectele de conversație cu o răspândire maximă printre contemporanii săi: cinematografie și automobilistică, sport și modă. N-avea într-însul nimic desuet.*" (Ov. S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, București, Editura Nemira, 1994)

Anul 1930 îl consacră pe Camil Petrescu în calitate de romancier, prin romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Succesul deplin îl cunoaște însă abia în 1933, cu cel de-al doilea roman al său, *Patul lui Procust*, primit extrem de bine de toate vocile critice importante în epocă. Romanul are și succes de public, drept urmare, până la sfârșitul aceluiași an, autorul va scoate și ediția a doua, revăzută. În 1936 publică *Teze și antiteze*, volum care reflectă preocupările teoretice asupra literaturii, teatrului, fenomenelor culturale în genere și, un an mai târziu, eseul *Modalitatea estetică a teatrului*.

În 1948, Camil Petrescu devine membru al Academiei RPR, într-un moment când personalități importante ale culturii române, ca Lucian Blaga sau filozoful P. P. Negulescu, erau excluse. Operele scrise de Camil Petrescu în anii '50, ani de închidere culturală extremă, sunt ratate: romanul (neterminat) *Un om între oameni*, piesele *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui*.

„*Camil Petrescu a luptat cu maximă tenacitate împotriva a ceea ce el numea spiritul calofil; modelul suprem al literaturii devenea, în felul acesta, jurnalul, confesiunea. Prin campania împotriva «stilului» a întemeiat, de fapt, un nou stil narativ, pe care romanul românesc modern avea să-l adopte deîndată, și de care nu avea să se separe curând. După un «moment Liviu Rebreanu», ne aflăm deci în fața unui alt «moment», pe care suntem obligați să-l numim «momentul Camil Petrescu».*" (Liviu Petrescu, în *Scriitori români*, dicționar, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978)

una dintre ipoteze nu este suficient de convingătoare), iar Fred Vasilescu moare, prăbușindu-se cu avionul pe care-l pilota. Accidentul ar putea fi și urmarea unui gest sinucigaș. Pe lângă aceste două morți rămase neelucidate, romanul mai conține un mister nerezolvat: nu se știe de ce Fred Vasilescu se desparte de doamna T., deși o iubea. (În pozițiile sale teoretice cu privire la roman, Camil Petrescu se declară împotriva *happy-end*-ului, pe care îl consideră un fel de drog vândut publicului.)

În fragmentul de mai jos, Fred, aflat la Emilia, citește scrisorile lui Ladima.

[...] Pe un petec de hârtie cu creionul:

Dacă vii înainte de cinci acasă, treci pe la teatru... Am vorbit cu regizorul să-ți dea să dublezi pe Porția din Shylock. E, pe la șase, la teatru.

— M-am dus în fugă și am căutat pretutindeni până l-am găsit pe Soare. Mi-a spus că habar n-are... că și-a bătut cineva joc de mine. Ce-am pățit până să mi se dea un debut. Îmi venea să-mi dau demisia... M-am dus la director și am vrut să-i arăt gazetele de producție... Nu le-a citit și mi-a spus că are în cap o piesă de mare succes cu un rol pentru mine... Haloimăsuri! Venise Sfântul Dumitru, și eu nici nu apărusem pe scenă la repetiție măcar.

„Sfântul Dumitru"... Din nou se adună ca o figură de nori în mintea mea. Dacă aș gândi, m-aș simți poate bine, ca după o lăsare de sânge.

Dar nu... alt bilet.

Dragă Emy, ieri am întâlnit la teatru pe autorul Sufletelor tari, *care mi-a spus că nu te cunoaște, dar că în principiu nu are nimic de obiectat dacă vrei să dublezi pe doamna Filotti... I-am cerut să-mi scrie două rânduri către regizor, să spună că el crede că ești indicată pentru rol. Știu că autorii au dreptul să-și aleagă interpreții... Prin urmare, de Sf. Dumitru vei juca sigur.**

— A trecut și Sfântul Dumitru și tot nu mi s-a dat rol, îmi explică Emilia, care, sprijinită într-o rână, citește cu mine.

[...] „Sfântul Dumitru"... L-am întâlnit iar, dar fără să știu nimic din ceea ce știu azi. Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viața mea trecută o altă viață, la întretăiere, la o dată anumită. Știi ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viața ta trece, așa ca un fir, și prin data asta. Dar să descoperi că, prin aceeași dată, altă viață trece cu firul ei ți se pare ceva din altă lume... Ai impresia asta, când citești în ziar despre o dramă recentă... „Se cunoscuseră anul trecut la curse... la Derby"... Și numaidecât... „Dar la curse

* În realitate nici nu ne întâlnisem la teatru, ci la „Capșa", și mă rugase foarte stăruitor, aproape umilitor, să accept dublura... De altfel, nu mă interesează decât creatorii rolurilor, căci ei fixează momentul piesei... Restul interesează numai teatrul... Știu că direcția n-a aprobat însă această dublură.

Scanned with OKEN Scanner

la Derby anul trecut eram și eu... Stai, ce făceam în ziua aceea?"... „Au venit și au luat masa la un restaurant de pe 11 Iunie"... Nu, eu am fost la masă într-o familie... Iată ce făcea deci Ladima, care-mi apărea din neant parcă, la 26 octombrie, când firele noastre s-au întretăiat iar. Alerga după regizorii Teatrului Național.

Eram cu „rabla" într-un șanț, în dreptul unui loc viran dinspre capătul parcului Filipescu, spre Calea Dorobanților, târziu de tot, după miezul nopții... Fusese o zi călduroasă de toamnă, ca de vară... Pe la unele cafenele mai erau mese afară... Mâncasem la un restaurant de la Șosea, unde stătusem până pe la patru, cu prietenii. Plângeam — cu cotul pe volan — cu capul întors pe spătarul fotoliului. Cineva s-a apropiat de mine și atunci m-am oprit din plâns, fără să ridic însă capul.

— Domnule, ce naiba ți s-a întâmplat?... Ești rănit?... Sergent, ei sergent!... Vino încoace.

Sergentul i-a strigat de departe:

— Lasă-l, domnule, că e beat...

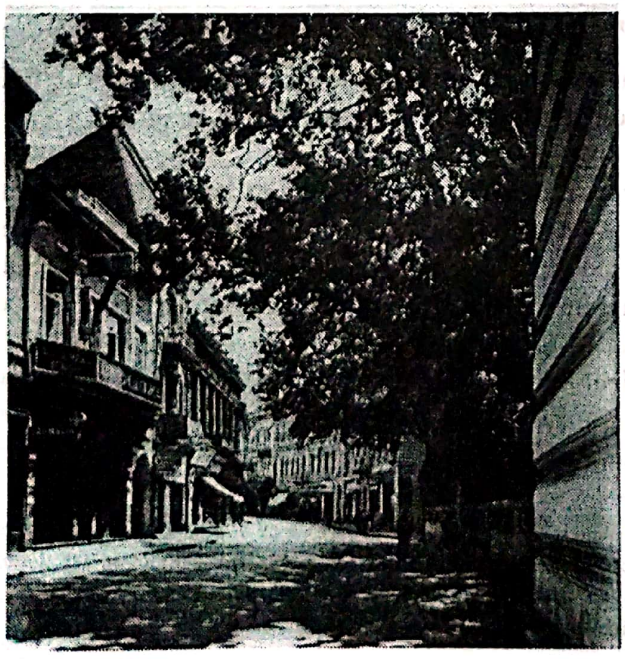
Streinul, a cărui voce îmi era totuși cunoscută, dar n-o puteam identifica, a stăruit:

— Beat, beat... dar s-o fi rănit.

Sergentul a răspuns din nou:

— Lasă-l, domnule... Ăsta e obiceiul lui... Nu e întâia oară... Lasă-l în pace...

Abia când mi-am dat seama cine e, în lumina lunei târzii, la ora aceea, m-am înfiorat. Era domnul de la Movilă cu care mă bătusem în duel... Parcă era un strigoi, desprins de cele pământești.



Am ridicat încet privirea.

— Bună seara, domnule... și deschizând portița mașinei... nu vrei să stai puțin lângă mine?

S-a urcat cu oarecare dificultate, căci mașina, băgată în șanț, era destul de înclinată... N-aș putea să spun ce bucurie m-a cuprins, ca o înseninare stelară, odată cu venirea omului acesta, care încă de la Movilă îmi dăduse o impresie de loialitate și bravură... Îl simțeam ca pe un frate bun.

L-am întrebat însă abia după un timp:

— De unde vii?...

— Umblu așa năuc... uneori noaptea... cutreier mahalalele, ca o stafie, când toți dorm... Stau tocmai pe Rahovei... Dumneata?

— Am umblat și eu cu mașina înspre Ploiești... Veneam spre casă...

Mi-era teamă să nu mă întrebe de ce plângeam... dar mi se păru straniu, din punctul lui de vedere, că nu mă întreabă totuși... Calea Dorobanților la ora aceea era de obicei neumblată... însă de când se stricase șoseaua Jianu... multe mașini treceau pe acolo, spre oraș, claxonând din pricina căruțelor care veneau cu alimente spre piață și luminând cu farurile. Noi eram însă cam la cincizeci de pași din drum.

M-a întrebat tăcut:

— Ai țigări?

I-am întins tabachera și mi-am scos și eu una... Bricheta însă nu lua foc...

— Ai chibrituri?

— Nu.

A venit sergentul care ne-a dat să aprindem, și, după ce și-a aprins și el țigarea oferită:

— Văd că sunteți cunoștințe?

— Da, ne cunoaștem.

— Bună seara... și s-a depărtat, călcând cu tocuri grele...

Ladima a fumat țigarea toată în tăcere, întors cu fața când înainte, când răsturnat, spre cer... Când trăgea, îi vedeam figura palidă cu orbitele adânci, cu mustața ridicată. Lumina lunii pline făcea ca formele să aibă oarecare limpezime, dar totul era scăldat ca într-o umbră cromo... A zvârlit mucul de țigare.

— Mai stai mult aici?

— Nu știu...

A urmat apoi iarăși o lungă tăcere. Cum dincolo de șosea erau case mici de mahala, se auzeau din când în când lătrături de câine. De altfel, e probabil că și puținele vile care se clădiseră aci, în

Scanned with OKEN Scanner

plin câmp, după un plan de parcelare pe care pentru moment nu-l puteai ghici, erau păzite de câini. Prea erau departe de oraș.

— Cum îți convine... să plec? sau să mai stau?

— Dacă vrei, mai stai, până se stinge lumina de la fereastra aceea mare de colo.

— Aștepți vreo femeie?...

— E acolo o femeie... dar n-o aștept... E doamna de la Movilă pentru care ne-am bătut în duel.

N-am putut să-i văd fața, dar am simțit că a tresărit, după cum și-a încleștat mâna în spătarul gros al fotoliului.

— Cum? o cunoști?

Am zâmbit și am simțit ca o voluptate grea, cu gust de pelin și doctorie, să-i spun omului acesta pe care-l ghiceam un suflet deosebit de al mulțimei, înțelegător ca un duhovnic lumesc, să-i afirm răspicat și greu, cu ostentație.

— O iubesc de patru ani.

De când vreau să ajung odată aci, la această spovedanie, de aproape doi ani...

A rămas iarăși îndelungă vreme pe gânduri... Atunci încercam să ghicesc cam ce gândește, cum aș fi așteptat fără răsuflare o sentință, dar azi, după aceste scrisori, știu mai bine.

— De ce i-ai spus vorbe atât de grele la Movilă?...

— Pentru că îmi era cu neputință să văd alți bărbați ciocnind paharele cu ea, cu înțeles...

Aș fi vrut din tot sufletul ca omul acesta să mă întrebe mai mult... Era singurul pe lume căruia i-aș fi încredințat taina, pe care n-o știu nici părinții mei, faptul cumplit care e cancerul vieții mele, care mă face să fug de o femeie iubită. Posibilitatea de a povesti cuiva cât sufăr m-ar fi ușurat poate ca filtrarea sângelui. Aș fi vrut să-i spun că de un an și jumătate viața mea e o viață de spion și condamnat... Aș fi vrut să-l rog eu să-mi ceară să-i povestesc, căci, deși era atât de tăcut și îndepărtat, îl ghiceam în stare de o mare prietenie...

Mi-a spus rar, nedumerit:

— Mi s-a părut, la Movilă, că nu vă cunoașteți.

— Ne cunoșteam, dar nu ne vorbeam... Pentru ea venisem acolo... Ca s-o supraveghez...

Îmi venea să-i spun: „Dar ca să înțelegi, ar trebui să-ți povestesc multe... Ar trebui să știi cutare și cutare lucru." Azi îmi dau seama că putea oarecum să mă înțeleagă și fără să-i spun nimic...

Acum luna apusese și era răcoare... Fereastra, foarte mare, mai mult decât dublă, era mereu luminată. Vila, modernă de tot, se distingea albă, umbroasă, cu linii geometrice și balcoane dreptunghiulare. Fereastra era ca un far în noapte, spre câmpul dinspre Floreasca înspăimântător de plină de viață, la etajul al doilea, ultimul, când nu erau decât două.

— Crezi că e cineva înăuntru?

— Nu știu, dar câtă vreme e lumina aprinsă nu-mi vine să plec. Poate că e un bărbat, poate că, singură, citește...

— Poate să fi uitat lampa aprinsă?

— Poate și asta...

— De când ești aici?

— De vreo două ceasuri.

— Și ai văzut mișcare în cameră? Cred că s-ar vedea umbre mișcându-se pe perdea.

— Nu... n-am văzut nimic.

— Atunci nu e nici un bărbat. Dacă ar fi un bărbat înăuntru ar fi oarecare mișcare în cameră...

— Așa mi-am zis și eu... De dormit, chiar în doi — și mai ales — se doarme mai bine cu lumina stinsă...

Mărturisesc că și eu, singur, raționasem așa... dar nu-i spusesem lui Ladima, îmi era teamă că, dacă totuși ar fi altfel, dacă totuși ar fi fost un bărbat înăuntru, aș fi fost ridicol, așa, în fața nimănui, a golului, dar aș fi fost.

— Are obiceiul să citească seara în pat... Așteptând aci îmi pare că sunt cu ea... Nu vorbim „din cauză că ea citește"... Vrei să mai stai cu mine?

— Mai ai țigări?

În clipa aceea, s-a mișcat o umbră la fereastră... S-au ridicat storurile și a apărut ea... S-a rezemat în coate pe chenar, și-a aprins o țigară... Am tremurat de coincidența țigărilor, căci parcă ar fi știut ce vorbim noi, parcă ar fi continuat, apărând dintre culise, scena noastră... Era îmbrăcată într-un chimono alb de mătase care lucea în lumină și care-i înfășa bustul oblic. Apusese luna... era înspre zori un întunerec pufos acum, cețos... Era cu neputință ca ea să ne vadă în șanț... Îmi venea totuși să urlu, exasperat, de acolo de jos: „te iubesc" și să fug apoi în noapte... După ce a sfârșit țigarea, a plecat de la fereastră și, fără să lase storurile, a stins lampa.

Emilia, care se întorsese, mă întrebă uimită de ce nu beau cafeaua, că s-a răcit.

Scanned with OKEN Scanner

— O beau rece, îmi place să fumez aci la tine.

În realitate am așteptat-o, căci doream să citesc scrisorile neapărat împreună cu ea, ca s-o fac să-mi dea mereu amănunte fără să-și dea seama, deși altfel e de o șiretenie frustă.

Am întrebat pe Ladima dacă vrea să mergem până la Sinaia. Știam că a doua zi e Sfântul Dumitru și nu are, probabil, gazetă...

Mi-a spus că îi e indiferent... merge oriunde... Nădăjduiam, gândul meu intim era că pe drum vom avea mai mult de vorbit... că are să mă întrebe, că va exista un om căruia să-i spun tot ce adunat, dospit în mine, îmi arde sufletul fără legătură cu nimeni, fără drept de vorbă... Dar nu m-a întrebat nimic. Toamna era bogată, iar Sinaia l-a impresionat mult, căci despre ea devenise vorbăreț.

— Ai avut o bună idee. E o melancolie limpede, regală, în aceste vile splendide și goale, în soarele acesta care luminează viu, dar slab, bulevardele. O mai fi vreo pereche întârziată pe aci, neîndurându-se să sfârșească o poveste frumoasă? La București melancolia are ceva mizer. E cu ploaie, cu lemne în stradă și cu canale desfundate, cu ziduri leproase, cu trotuarul spart, care te stropește, cu străzile sucite.

Aș fi vrut să-l socotesc invitatul meu, cum era, dar mi-a fost cu neputință să plătesc pentru amândoi nota la masă... A plătit singur, trebuind să se deducă după listă... Avea ceva de „*monsieur*". De atunci am mai fost de câteva ori în parcul Filipescu, și pe urmă aiurea, cu mașina.

Tresar, căci Emilia strânge pachetul de scrisori.

— Ce faci, de ce iei scrisorile?

— Mai vrei să citești?! întreabă mirată și mulțumită. Îți plac chestiile astea? Parcă te gândeai la altceva.

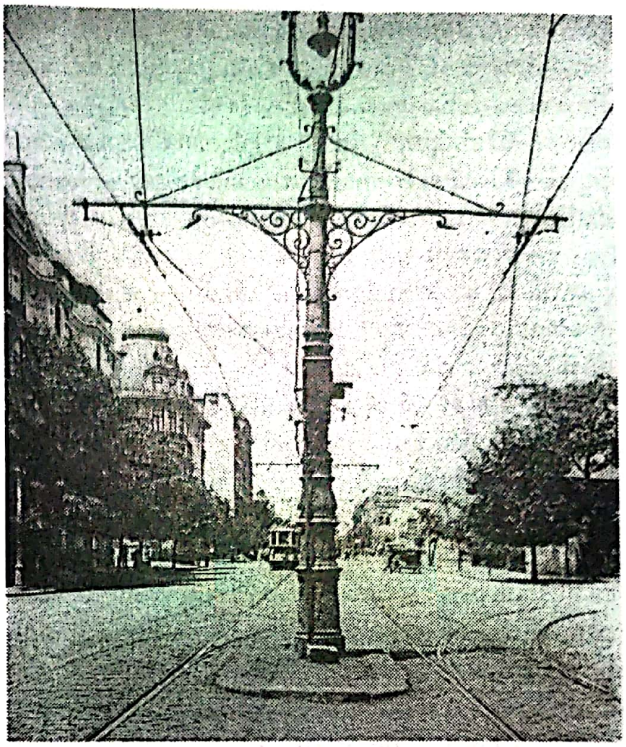
Ce vrei să facem ? afară e prea cald...

Soarele, deși a trecut spre apusul cardinal și deci a ajuns pieziș spre ferestrele dormitorului, cum suntem în vară, e încă sus și pătrunde prin storurile de pânză gălbuie.

Aleg o nouă scrisoare și întreb, ca să-mi creez o introducere:

— Asta când ți-a scris-o?

— Nu știu, să vedem ce e. Se aplecă pe mine, cu vârful sânului drept îmi atinge umărul... Și rămâne nedumerită, căutând.



Scumpa mea, scumpa mea,

Am trecut pe la 11 ½ pe la voi, și Valeria îmi spune că dormi încă... Am rugat-o să nu te deștepte, căci e un somn binemeritat. În stalul meu am fost fericit, Emy, mai ales după emoțiile ultimelor zile. De două ori era să scoată piesa... Când am mai văzut aseară că din senin, după o zi de toamnă așa de frumoasă, începe să ningă, eram deznădăjduit... Mă întrebam ce vei face... ce enervată trebuie să fii și tu... La început am crezut că fulgii mari și rari au să se oprească... Pe urmă a început lapovița, pe la 7 a înghețat și lapovița, iar pe la 8 nu mai umblau nici tramvaiele, nici automobilele... N-avem noroc, Emy... Mă mir că au venit și cele cincizeci-șaizeci de persoane care au fost în sală. Dacă însă cu astfel de sală iei aplauze la scenă deschisă, însemnează că ești o artistă excepțională... Toți ochii erau înlăcrămați când ai strigat cu fața contorsionată de durere, cu pumnii strânși... cu pieptul afară...

Plină de importanță, dar potolită (și tocmai asta dă impresia de plin de sine), Emilia mă lămurește:

— Când am debutat la Național în *Secretul mamei.*

— Daa? și surâd prostește, cum cauți să fii la nivelul copiilor, pronunțând peltic când vorbești cu ei... Ei... nu zău... ai avut succes? Mă îndoiesc, așa, admirativ.

Scanned with OKEN Scanner

— N-a fost lume multă, dar am avut aplauze la scenă deschisă.

Goală, cu piciorul stâng adus sub cel drept, de-i îndoaie plinătatea coapsei, nu cred că minte.

...După teatru te-am așteptat, în berărie la „Elveția", să te văd ieșind, așa cum ne fusese vorba... Un ceas am stat până pe la 1 ½ — aproape lipit de geam.

Viscolul încetase și se vedea foarte bine... Ți-aș fi recunoscut imediat mantoul...

— Aveam un mantou de vizon... îl știa.

Emilia numește așa probabil vreo imitație de câine, lucrat.

...Pe A.L. am văzut-o când a plecat, și pe Ciprian, și pe ceilalți. Aș fi fost atât de fericit, Emy, să bem împreună un pahar de vin, ca să sărbătorim seara asta atât de așteptată... Atât de greu pregătită... Surâdeam singur, în gând, la nădejdea asta... Valeria îmi spune că erai obosită și că te-ai culcat fără să mănânci chiar. Emy dragă, îți las aci un mic dar... E o cruciuliță pe care o am de la mama. Aș vrea să însemn cu ceva seara asta de succes din viața ta... Niciodată nu m-aș fi despărțit de ea... dar de gâtul tău își păstrează toată frumusețea gândului care mi-a dăruit-o. Mama ar fi bucuroasă s-o știe la tine.

Îți sărut de zeci de ori mâinile,

G. D. Ladima

Mi s-au umezit ochii... Sunt tot cutremurat. Dar, ca în cazurile din război, când doi conaționali din misiune se întâlnesc, neașteptat, în teritoriu strein, însă ca să nu se trădeze, trebuie să păstreze tăcere și anonimat, ignorându-se, caut să surâd indiferent, ca să nu trezesc bănuiala Emiliei. Am atâtea de aflat...

Note lexicale

haloimăs, s.n. — în text *haloimăsuri*, plural forțat al cuvântului *haloimăs*, „încurcătură". Emilia îl folosește cu sensul de „mofturi, fițe", sens pe care i-l explică lui Fred într-o scenă anterioară: „— Ce e *haloimăs*? — Nu știi, serios? [...] Cum să-ți spun? și hotărât: haloimăs!... așa, cu figuri".

bravură, s.f. — vitejie, curaj, îndrăzneală, bărbăție

cromo- — element de compunere (în text, adjectiv) cu sensul de „culoare, colorat"

ostentație, s.f. — etalare, afișare, prezentare provocatoare, sfidătoare

chimono, s.n. — îmbrăcăminte japoneză în formă de halat, cu mâneci foarte largi; (în text) haină femeiască de casă croită în acest fel

monsieur (în limba franceză, în text) — domn

cardinal, adj. — (în text) purpuriu (de la sintagma *roșu cardinal*)

stal, s.n.— scaun numerotat situat îndărătul fotoliilor de la parter, într-o sală de spectacole

[Dicționar cultural]

Porția (Portia) — personaj feminin din piesa *Negustătorul din Veneția* de William Shakespeare

autorul *Sufletelor tari* — trimitere la Camil Petrescu

doamna Filotti — Maria Filotti (1883–1956), cunoscută actriță a Teatrului Național, a interpretat, între altele, rolul Ioanei Boiu în *Suflete tari* de Camil Petrescu (premiera în 1922, reluată în stagiunea 1923–1924).

Capșa — cafenea de pe Calea Victoriei, unde se întâlnea boema bucureșteană: scriitori, artiști plastici, oameni de teatru

derbi (la Camil Petrescu, ortografiat după limba engleză Derby) — cursă specială de trap sau de galop a celor mai buni cai de trei ani, care are loc o dată pe an; cea mai celebră are loc la Epson, în Anglia.

Movila — localitate extrem de frecventată vara, între războaie și care apare în multe romane ale epocii; azi, Eforie Sud.

Ciprian — G. Ciprian (1883–1968), dramaturg, prozator și actor, autor al pieselor *Omul cu mârțoaga*, *Capul de rățoi* etc.

DISCUTAREA TEXTULUI

Arhitectura romanului

„Este întâiul roman românesc care conține o poetică explicită. [...] Ce înțelege Autorul din *Patul lui Procust* prin a scrie un roman? «Un scriitor — afirmă el într-o bine cunoscută definiție — e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie». [...] Întâia idee esențială a acestei poetici constă în refuzul romanului ca fapt de stil, ca artificialitate tehnică («Stilul frumos e opus artei... E ca dicțiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în știință») și în afirmarea sincerității ca unic element capabil să-l fondeze." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. II, *Ionicul*, București, Editura Minerva, 1981)

Structura romanului este șocantă pentru anul 1933 și rămâne, până astăzi, una dintre cele mai complicate și mai incitante din proza noastră. Romanul este construit pe două niveluri, textul fiind însoțit de note de subsol.

a. În pagina propriu-zisă sunt adunate mai multe „documente":

— trei scrisori în care doamna T. dezvăluie câte ceva despre dragostea ei pentru un domn necunoscut (care se va dovedi a fi

Scanned with OKEN Scanner

Fred) și câteva episoade în care este implicat un alt personaj, D., îndrăgostit de ea;

— un caiet scris de Fred Vasilescu, din care se conturează mai bine, deși cu sincope, firul dragostei lui pentru doamna T. În acest manuscris sunt incluse și scrisorile pe care Ladima i le trimisese Emiliei și pe care Fred le citește în budoarul actriței, mai precis în patul ei;

— două epiloguri: primul povestit de Fred Vasilescu însuși, referitor la moartea lui Ladima, al doilea povestit după moartea lui Fred de către „autor", adică de vocea care-și revendică rolul de simplu ordonator al acestor „documente".

Doamna T., desen de Camil Petrescu

b. Subsolul aparține în întregime aceluiași autor fictiv și umple o bună parte din roman. Deși cititorul este prevenit că-l poate citi la sfârșit sau că-l poate ignora cu totul, subsolul este extrem de important pentru crearea impresiei de *autenticitate*, unul din conceptele-cheie ale scrisului camilpetrescian. Subsolul conține impresiile despre cele întâmplate ale pretinsului autor, personajului-Autor (din aceeași nevoie de autenticitate se fac referiri biografice care îl îndeamnă pe cititor să-l identifice cu Camil Petrescu însuși), date documentare cu privire la personaje cu existență reală în epocă, citate din gazetele timpului, poezii (de pildă, poemul *Patul lui Procust* scris de Ladima).

1. Stabiliți care sunt naratorii din *Patul lui Procust* mai întâi în fragmentul dat, apoi în întregul roman.

2. Descoperiți câteva caracteristici *comune* ale discursului lor (urmăriți persoana la care se face narațiunea, planurile temporale, tensiunea dintre ceea ce spun și ceea ce lasă nespus, sinceritatea, dacă au vreo preocupare pentru stil etc.).

3. Încercați să stabiliți câteva trăsături *distinctive* ale discursului fiecăruia (cui se adresează, sub ce formă se face narațiunea, personajul care îi preocupă cel mai mult, tonul dominant etc.).

4. În romanul interbelic se dezvoltă o adevărată *poetică a incertitudinii*. Cum se realizează aceasta?

a. Urmăriți credibilitatea naratorilor: pe cine credem în *Patul lui Procust*, dat fiind că cei care povestesc au păreri diferite despre același lucru? Comparați, de pildă, părerile despre moartea lui Ladima din primul *Epilog:* opinia lui Fred, certitudinea Emiliei, convingerea procurorului, părerea prietenului Cibănoiu.

b. Grupați naratorii în două categorii: cei care au o taină și cei care nu au.

c. Care dintre categoriile de mai sus e mai importantă în economia romanului?

d. Cât poate afla cititorul despre secretele personajelor? (Comentați confesiunea ratată a lui Fred din scena cu Ladima.)

„«Ai să afli lucruri grozave, să vezi...»

L-am oprit scurt: «Nu țin să aflu nimic». Și cum se uita uimit la mine neștiind ce să priceapă, am apăsat pe cuvântul din urmă, rostindu-l de mai multe ori. «Îți va părea ciudat, am urmat, dar, după mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împre-

[Dicționar cultural]

Mateiu Caragiale (1885–1936), prozator și poet, fiu natural al lui Ion Luca Caragiale. Cea mai importantă scriere a sa este *Craii de Curtea Veche*, roman singular în epocă, în care poezia, visul și misterul destramă epicul.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul

[Dicționar literar]

autenticitate — identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu experiența nepervertită, necontrafăcută, cu trăirea febrilă. Se concretizează în literatura confesivă (jurnalul, scrisoarea, memoriile) și în romane care se doresc a fi „fișe de temperatură morală". Inițiatorul european al scrisului conceput ca libertate de a fi absolut sincer cu tine însuți este considerat scriitorul francez André Gide. În literatura română, autenticitatea este introdusă, atât în proză, cât și în teoria romanului în perioada interbelică, de către Camil Petrescu și de scriitori tineri ca Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Blecher, Anton Holban.

jurările au făcut să întâlnesc în viață un crâmpei de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfârșit. De ce să las să mi-l strici?»" (Mateiu Caragiale, *Remember*, 1924)

„Au trecut de atunci atâția amar de ani, treizeci și doi. Estimp curiozitatea de a ști ce a fost cu Gogu Nicolau s-a stins. Să aflu, cred că nu m-ar mai interesa. [...] Conu Rache închise iar ochii.

[...] Sunt lucruri ticluite să rămână pentru totdeauna sub pecetea tainei." (Mateiu Caragiale, *Sub pecetea tainei*, roman neterminat, publicat în revista *Gândirea*, între 1930 și 1933)

e. Arătați diferențele de raportare a personajelor la taină, la Camil Petrescu și Mateiu Caragiale (vor sau nu să o dezvăluie / să o afle, o simt sau nu ca pe o povară / ca pe o ispită etc.).

5. Găsiți câteva modalități de realizare a *autenticității* în fragmentul dat (puteți alege și alt fragment din roman pe care să-l citiți colegilor). Vă ajută să știți că literaturizarea, estetizarea („stilul frumos"), schemele abstracte, automatismele psihologice sunt opuse autenticității.

6. Explicați, pornind de la fragmentul dat, următoarea afirmație din *Decalogul* narațiunii alcătuit de prozatorul Mircea Nedelciu (*Amendament la instinctul proprietății*, 1983): „Povestitorul, ascultătorul și eroul unei povești sunt coproprietari".

7. Camil Petrescu este socotit drept unul dintre creatorii romanului citadin modern.

a. Încercați să descrieți Bucureștiul ca pe un personaj camilpetrescian.

b. Comparați decorul camilpetrescian cu cel din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, arătând în ce măsură este determinant pentru evoluția personajelor.

Cei care spun „eu". Perspectiva (sau viziunea) narativă

„Să ne închipuim că nu există decât gândirea și fluxul conștiinței noastre [...] O curgere de stări interioare, de imagini, de reflexii, de îndoieli etc". (Camil Petrescu)

[Dicționar literar]

viziunea sau **perspectiva narativă** — presupune unul dintre cele trei tipuri esențiale de raportare a naratorului (*eu*) la personaj (*el*):

I. Viziunea „dindărăt": naratorul știe mai multe (totul) despre personajul său. „Casele par pentru el fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce plănuiesc." (Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*)

II. Viziunea „împreună cu", cel mai frecvent întâlnită în literatura modernă: naratorul știe exact atât cât personajele sale, el nu poate explica un lucru decât dacă explicația a fost găsită chiar de personaj. Persoana I este caracteristică (dar nu obligatorie) în acest tip de viziune. „Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc *eu*... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti. [...] Din mine însumi eu nu pot ieși. Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi" (Camil Petrescu, *op. cit.*).

III. Viziunea „din afară": naratorul știe mai puțin decât personajele. Este un simplu martor. Procedeul, mai rar utilizat, se întâlnește, de pildă, în nuvelele lui Ernest Hemingway, în romanele lui Dos Passos sau ale lui William Faulkner.

Narator — Personaj

1. Folosindu-vă de definirea raportului narator–personaj din *Dicționarul literar* alăturat, prezentați diferențele de viziune narativă în *Ion* de Liviu Rebreanu și în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu și exemplificați-le.

2. Atât în romanele lui Rebreanu (*Ion*, *Răscoala*, *Gorila*), cât și în romanele lui Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Patul lui Procust*) există niște personaje comune, care trec dintr-un roman în altul (de obicei pierzându-și importanța, devenind simpli figuranți):

a. Identificați aceste personaje.

b. Care credeți că este rostul reapariției lor?

- unul pur formal, asigurând legătura între romane;
- unul esențial, adâncind perspectiva asupra personajului, obligându-l pe cititor să-i reconstruiască trecutul.

Scanned with OKEN Scanner

3. Pe ce tip de perspectivă narativă se bazează următorul fragment de roman:

„Dar destul cu laudele! De altfel, nici n-a fost un lucru de nimic să rânduiesc cum se cuvine și să strunesc gramatical atâta slavă. [...] Ce știu eu, biet călugăr, despre cavalerism și vânătoare! În fond toate astea îmi sunt necunoscute și mă cam tem de ele, la drept vorbind. N-am doborât niciodată vreo scroafă, nici n-am făcut să-mi sune la ureche semnal de corn când cade cerbul, nici nu am spintecat vânatul ca să-mi pun la fript pe jar bucățile cele mai fragede, fiind stăpân al celor vânate." (Thomas Mann, *Alesul*, traducere de Corneliu Papadopol)

Autor — Narator

1. Care sunt diferențele dintre autor și narator? (Amintiți-vă ce ați învățat până acum despre aceste noțiuni.)

2. Urmăriți relația textului propriu-zis cu nota de subsol la scrisoarea lui Ladima care povestește întâlnirea cu „autorul *Sufletelor tari*". Care credeți că este rostul identificării vocii de la subsol cu acesta? (Folosiți-vă de noțiunile de „arhitectură" a romanului interbelic recent învățate.)

3. Care sunt, după opinia voastră, relațiile de forță dintre vocile romanului, cea de la subsol (a „Autorului") și cele din pagină, ale celorlalți naratori? Alegeți între următoarele variante și argumentați-vă opțiunea:

- vocea „Autorului" este mai importantă decât celelalte (controlează, strânge firele, domină, deține adevărul);
- toate vocile au importanță egală (toate sunt subiective, toate își au propriul adevăr);
- vocea lui Fred este cea mai importantă (ocupă cea mai mare parte a romanului, care este, în fond, povestea lui);
- vocea doamnei T. (din scrisori) este mai importantă decât a lui Fred, pentru că ea îi este superioară din punctul de vedere al sensibilității și al culturii.

„Știm deja că Autorul este o voce printre altele. Perspectivele rămân, în același fel, necongruente. Ca să ofere o mai mare garanție de autenticitate, romancierul le poate înmulți: perspectiva unică din *Ultima noapte* lasă locul perspectivei multiple din *Patul lui Procust*. Dar nu le poate totaliza. Omul și lumea pot fi privite cu o mie de ochi deodată: ele rămân esențial neexplicabile,

Camil Petrescu, desen de Marcel Iancu, 1927

neelucidabile. Nu există decât adevărul fiecărui ochi în parte." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. II, *Ionicul*, București, Editura Minerva, 1981, cap. *Fals tratat pentru uzul romancierilor*)

„Eroul camilpetrescian reprezentativ posedă, mai întâi, o remarcabilă capacitate de a se exprima el însuși integral, făcând oarecum inutilă sau marginalizând intervenția directă a autorului. Această independență a personajului se observă cel mai bine în romane. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și în *Patul lui Procust* personajele stăpânesc, la propriu, narațiunea." (Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, Editura Cartea Românească, 1985, cap. *Viața și textul*)

4. În *Patul lui Procust* există două tipuri de personaje: cele care au dreptul la prezență și comunicare directă cu personajul-autor și cele care nu comunică decât indirect cu acesta. Care credeți că sunt privilegiate și de ce?

Autor — Personaj

1. Citind câteva note de subsol din *Patul lui Procust*, explicați afirmația criticului Nicolae Manolescu, referitoare la romanul ionic: „Autorul *face* așadar pe Personajul".

Scanned with OKEN Scanner

2. Explicați distincția între „omul în carne și oase" (persoana) și „omul de hârtie" (personajul), pornind de la următoarele două afirmații:

„— Și d-ta ești un Ladima, mi-a spus Camil alaltăieri, la masă. O fi știind el ceva..." (însemnare, datată 14 aprilie 1936, a lui Mihail Sebastian, unul dintre scriitorii care au fost prieteni cu Camil Petrescu; în *Jurnal*, București, Editura Humanitas, 1996)

„Personajele sale [ale lui Camil Petrescu] au părut a se identifica cu autorul, și a devenit curent în critica noastră ca acesta să fie asimilat cu Ladima, pentru o parte a existenței sale, și cu Ștefan Gheorghidiu, pentru alta. Accentul subiectivist, prezent în permanență în opera romancierului, dar mai ales declarațiile lui exprese au ajutat la edificarea acestei nefaste erori..." (Alexandru George, *Din tinerețea lui Camil Petrescu*, în *La sfârșitul lecturii*, București, Editura Cartea Românească, 1973)

3. Amintiți-vă legenda tâlharului antic Procust (folosiți, la nevoie, un dicționar mitologic sau unul de locuțiuni și citate celebre). Explicați apoi titlul *Patul lui Procust*, pornind de la relațiile care se stabilesc:

a. între personaje;

b. între fiecare narator și propria poveste;

c. între „Autor" și poveștile pe care le primește (de la doamna T., de la Fred și de la prietenii lui Fred);

d. între cititor (fiecare dintre voi) și personajele pe care acesta le descoperă în carte.

CRITICII SPUN

Critică de întâmpinare (cronici, recenzii) — 1933–1934

„Incontestabil superior întâiului roman, *Patul lui Procust* este una din cele mai de seamă opere de proză din ultimul timp, așa de bogat totuși în lucrări valoroase și înseamnă un moment în scurta istorie a romanului românesc. [...] Nici o bucurie mai mare pentru critic decât aceea de a constata că împrejurarea i-a îngăduit să-și elogieze, fără sforțări de indulgență, prietenii." (G. Călinescu, *Adevărul literar și artistic*)

„D. Camil Petrescu se vădește și de astă dată un mare romancier analist care duce cu un pas mai departe acest gen la noi." (Emil Gulian, *Azi*)

„Între cărțile de viață autentică trebuie să trecem *Patul lui Procust*. E autentică de la întâia până la ultima filă." (I. Peltz, *Viața literară*)

„Totul în *Patul lui Procust* este plin de noutate, tehnica, stilul, planurile acțiunei (de multe ori multiplicate) și acest lucru îl situează pe d. Camil Petrescu în mijlocul vieții noastre, actual. [...] Dând acest roman, Camil Petrescu a realizat o frescă de viață contimporană, [...] și, mai ales, a știut să recreeze, în toată atmosfera cărții, viața reală, absolută, eternă." (V. Cristian, *Epoca*)

„D-l Perpessicius a observat just că în silueta lui Ladima este ceva din imaginea unui Eminescu rătăcitor prin cafenele și redacții. Cât privește detestabila apariție a Emiliei, socotesc că dându-i viață acestei triviale păpuși, după ce a creat o ființă de frumusețea profundă a Doamnei T., d-l Camil Petrescu face un exercițiu de mare romancier, schimbând cu ușurință planurile de viață și scările de valori ale oamenilor săi." (Mihail Sebastian, *România literară*)

„Camil Petrescu nu știe să creeze oameni. Genialul G. Ladima e mediocru. Mediocritatea lui sentimentală (scrisorile sunt monumente de platitudine, dacă cele două substantive nu se contrazic, bălăceală siropoasă de adolescent la prima dragoste) nu e deloc desmințită de poeziile sale atât de proaste, parodiate, ca să-i compromită, după bunii mei amici: Emil Gulianu și Eugen Jebeleanu. [...] Vă jur că sunt o mulțime de lucruri rele de spus despre personagiile *Patului lui Procust*. Vă declar că nu le-am făcut fișe la toate. Căutați și d-voastră. Veți găsi o sumedenie de comicării. Nu vă arăt nici neadevărurile și lipsurile de subtilitate psihologică: vă las d-voastră bucuria deplină să le găsiți singuri." (Eugen Ionescu, *Nu*, București, Editura Vremea, 1934)

1. Credeți că e bine ca apariția unui roman să suscite opinii diferite, chiar contradictorii, sau e preferabil consensul critic absolut? Argumentați-vă poziția.

2. Încercați să confirmați prin exemple sau, dimpotrivă, să infirmați prin contraexemple acuzele lui Eugen Ionescu.

Scanned with OKEN Scanner

● **Posteritate critică**

„Camil Petrescu este un scriitor care a speculat ca nimeni altul confruntarea amorului-pasiune între oglinzile paralele ale conștiinței, dar această operație nu l-a făcut, de multe ori, decât să sporească sentimentul fără vreun adaus în beneficiul gândirii lucide. [...] Teatrul și romanele lui Camil Petrescu sunt pline de scene și conflicte sentimentale paroxistice, în care inși stăpâniți de pasiuni «neregulate» trăiesc situații extreme, de la absolutul fericirii întregi la contradicțiile dramatice care-i duc la sinucidere." (Alexandru George, *Semne și repere*, București, Editura Cartea Românească, 1971, cap. *Eros și luciditate*)

„Societatea e un Procust pentru Ladima, dar și Ladima e un Procust pentru societatea sa. Nu trebuie uitat faptul că însuși Procust a fost așezat ca victimă în propriul pat. Individul [...] e, la rându-i, teatrul unei drame procustiene: astfel, iubirea poate deveni un pat al lui Procust atât pentru Ladima, cât și pentru Fred Vasilescu. Orice individ e victimă și călău, Procust sau victima lui Procust, existența unui subiect este simultan existența unei limitări și necesarmente a unei perspective care măsoară. [...] Patul lui Procust reprezintă deci simbolul cel mai larg al contactului, al întâlnirii umane, ca unică posibilitate a diferențierii umane." (Marian Popa, *Camil Petrescu*, București, Editura Albatros, 1972, cap. *Teoreticianul prozei și prozatorul*)

„Lumea romanelor camilpetresciene nu e doar una a individualismului radical și a revoltei contra totalității constrângătoare, dar și una a enigmelor menite să nu fie soluționate. Nici o motivație universal valabilă nu mai poate fi edificată pe multiplicitatea de motivații posibile. Sufletele noastre își duc în eternitate tainele singulare. Privim nodurile și firele încâlcite pe dosul covorului. Modelul de pe față nu-l vede decât Dumnezeu. Când romancierul ionic a ales partea omului, a pierdut-o pe cea divină." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. II, *Ionicul*, București, Editura Minerva, 1981, cap. *Fals tratat pentru uzul romancierilor*)

„Este o literatură care vorbește aproape exclusiv despre eșecuri, toate reductibile, în esență, la unul singur: eșecul comunicării. Dar această literatură constituie, paradoxal, un triumf, fiindcă ea însăși reprezintă o comunicare împlinită." (Mircea Iorgulescu, *Prezent*, București, Editura Cartea Românească, 1985, cap. *Viața și textul*)

3. Textele grupate aici sub genericul „Posteritate critică" stabilesc, fiecare, câte o latură paradoxală a creației lui Camil Petrescu. Scrieți, pornind de la unul din aceste paradoxuri sau de la altele, remarcate de voi, un scurt text (de o pagină sau două) intitulat *Paradoxul lui Procust.*

DINCOLO DE TEXT

Citiți, la alegere, un jurnal sau un volum de memorii aparținând unui scriitor interbelic: Camil Petrescu, *Note zilnice, 1927–1940* (București, Editura Cartea Românească, 1975), Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935–1944* (București, Editura Humanitas, 1996), Mircea Eliade, *Memorii, 1907–1960* (București, Editura Humanitas, 1991) etc.

a. Dezbateți, în urma lecturilor voastre, tema prieteniei literare.

b. Încercați să refaceți din datele conținute în aceste cărți „aerul timpului", atmosfera specifică epocii dintre războaie.

c. Care sunt asemănările și diferențele între jurnal și memorii? (Porniți chiar de la numele speciei literare respective, folosind, la nevoie, indicația etimologică din dicționar.)

BIBLIOTECI DESCHISE

1. Citiți, la alegere, din literatura română interbelică: *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher, *O moarte care nu dovedește nimic* de Anton Holban sau *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, urmărind problema vocii narative.

2. Citiți, din literatura universală: *Portretul unei doamne* de Henry James sau *Portretul artistului în tinerețe* de James Joyce, observând raportul autor–narator–personaj.

3. Urmăriți arhitectura romanului *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul

Interviul de selecție

GHID PENTRU UN INTERVIU DE SELECȚIE

1. Personajele din romanul *Patul lui Procust* au profesii diverse: jurnalist, actriță, decorator, aviator. Completați această listă de profesii cu altele cunoscute de voi. Pentru care dintre acestea ați opta și de ce?

2. Imaginați-vă că, pentru a obține un post în domeniul profesional dorit, participați la un interviu de selecție. Alcătuiți 10 echipe și faceți un joc de rol. În cadrul fiecărei echipe, un elev va fi angajatorul (directorul unei instituții, patronul unei firme), iar celălalt, candidatul care dorește să obțină un anumit post.

Pentru a vă prezenta bine la un interviu, trebuie să țineți seama de următoarele:

- încercați să anticipați întrebările care vă vor fi puse; ele se pot referi la: studii și cursuri absolvite, experiența în domeniul respectiv; motivații și obiective; cunoștințe și abilități; date referitoare la familie etc.;
- felul în care vă îmbrăcați este important: hainele curate, decente, cu aspect plăcut fac impresie bună; eleganța extravagantă nu este indicată; aveți grijă să aveți unghiile curate, părul pieptănat și pantofii lustruiți etc.; nu vă parfumați excesiv;
- fiți punctuali la întâlnirea programată;
- pregătiți-vă psihic pentru interviu: încercați să gândiți pozitiv; concentrându-vă atenția asupra capacităților și resurselor pe care le aveți, mergeți la interviu cu încredere că puteți reuși;
- încercați să vă depășiți emoția firească unui asemenea moment; gândiți-vă la fiecare gest pe care urmează să-l faceți (felul în care intrați în încăperea unde se ține interviul, felul în care salutați și dați mâna cu angajatorul, felul în care vă așezați pe scaun); este bine să păreți încrezător de la început; în acest scop, puteți avea un zâmbet plăcut, relaxat, când intrați pe ușă, nu vă faceți apariția deschizând ușa brusc; răspundeți, dacă vi se întinde mâna, printr-o strângere fermă, nu ezitantă; așteptați să fiți invitat să luați loc; lăsați intervievatorul să aibă inițiativa dialogului; nu încercați să dominați discuția;
- ascultați cu atenție ce vi se spune, fiți siguri că ați înțeles întrebările înainte de a răspunde (mai bine întrebați dacă nu ați înțeles ceva, decât să dați răspunsuri irelevante);

Scanned with OKEN Scanner

• un bun intervievator va analiza atent nu numai ceea ce spuneți, dar și ceea ce transmiteți prin limbajul nonverbal și paraverbal; de aceea trebuie să vă controlați foarte bine postura, gesturile și mimica, intonația. La rândul vostru, este bine să observați comportamentul nonverbal al partenerului de comunicare, pentru a putea să vă adaptați la reacțiile acestuia;

• pentru a vă crea o imagine bună în ochii angajatorului, este bine să folosiți următoarele strategii: nu răspundeți imediat la întrebarea pusă; faceți o pauză de câteva secunde chiar înainte de a răspunde la cea mai simplă întrebare; în acest fel veți putea să vă adunați gândurile și să sugerați că întrebarea respectivă este importantă și necesită un timp de gândire; organizați-vă răspunsul, astfel încât să fie logic și ușor de înțeles; vorbiți clar, siguri pe voi (nu cu aere de superioritate, însă) și firesc; mențineți contactul privirii, dar nu obsesiv (nu vă holbați la cel care vă întreabă ceva); răspundeți la subiect, fără să faceți divagații; nu vorbiți prea mult, ci exact atât cât credeți că este necesar pentru a da un răspuns clar și coerent;

• părăsiți sala de interviu în același mod în care ați intrat, încrezător și calm, cu un zâmbet pe buze, dând mâna cu intervievatorul.

3. Aveți mai jos câteva întrebări tipice într-un interviu de selecție, urmate de sugestii pentru cum se poate răspunde la ele. Notați-vă în caiete ceea ce credeți că trebuie să rețineți pentru a vă descurca onorabil într-o asemenea situație:

Ce puteți să-mi spuneți despre dumneavoastră?

La această întrebare, folosită adesea în deschiderea unui interviu, răspundeți clar și concis, referindu-vă la studiile și cursurile absolvite, reputație, obiective etc.

Ce știți despre instituția / firma noastră?

Discutați despre reputația, imaginea, obiectivele, produsele, oamenii, stilul de conducere al instituției / firmei respective. Este bine să arătați că v-ați interesat și cunoașteți problemele importante; dacă nu știți prea multe despre instituția / firma respectivă, spuneți deschis acest lucru.

De ce vreți să lucrați la noi?

Faceți referire la nevoile instituției / firmei. Dacă, de pildă, știți că există un program în care v-ați putea implica, menționați acest lucru.

Ce vă recomandă pentru postul solicitat?

Vorbiți despre performanțele voastre, cu exemplificări. Menționați abilitățile și aspirațiile voastre și cum s-au concretizat acestea în rezultate deosebite de-a lungul timpului.

Ce vi se pare atractiv și ce nu vă atrage în oferta noastră?

Referiți-vă la trei sau patru aspecte atractive și la unul singur neatractiv; acesta din urmă poate indica seriozitatea cu care ați analizat oferta (de exemplu, „Programul mi se pare puțin rigid, pentru că această muncă presupune...").

Care a fost ultima carte citită, ultimul film văzut sau ultimul eveniment sportiv la care ați fost spectator?

La această întrebare trebuie să răspundeți în așa fel încât să sugerați că aveți o viață echilibrată, în care vă găsiți timp și pentru hobby-uri.

Cum v-ați descrie propria personalitate?

Răspundeți concis, folosind câteva propoziții prin care să vă puneți în evidență părțile bune. Chiar dacă includeți ceva negativ în răspuns, puneți acest aspect într-o perspectivă pozitivă (de exemplu, „Sunt uneori nerăbdător să aflu rezultatele muncii mele").

Credeți că ați avut succes în activitatea de până acum?

Prezentați-vă succesele într-o lumină bună, dar nu vă lăudați prea tare.

4. Discutați felul în care au realizat interviul cele 10 echipe. Desemnați cel mai bun intervievator și cinci candidați care credeți că pot avea succes oricând la un interviu de selecție.

5. Imaginați-vă că participați la un interviu de selecție pentru obținerea unei burse de studiu. Alcătuiți cinci perechi și faceți un joc de rol în care să adaptați întrebările și răspunsurile voastre acestei situații.

În final, un juriu format din cinci elevi îi va desemna pe câștigătorul bursei și pe cel mai bun intervievator.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul

Sintaxă și stilistică

Planșă din *Lecțiile de declamație* ale lui A. Morocchesi (1832)

CONCIZIE ȘI PROLIXITATE

Concizia este considerată una dintre calitățile stilului, fiind definită ca aptitudinea de a exprima ideile esențiale în cât mai puține cuvinte. Concizia — care se asociază aproape obligatoriu cu *claritatea* — este o calitate a stilului literar clasic (exemple tipice de concizie sunt maximele, aforismele), dar și una foarte actuală, a limbajului folosit în mod pragmatic și eficient. În literatură, concizia nu este decât una dintre posibilele opțiuni stilistice; stilul baroc, manierist, ornamentat o refuză, în căutarea altor efecte estetice.

Concizia scrisului eficient se obține renunțând la cuvintele de umplutură, la repetiții, la acumularea de sinonime, la formulele de aproximare și preferând unităților frazeologice ample exprimarea ideii printr-un singur cuvânt. Pregnanța ideii este accentuată — la nivel sintactic și la nivel lexical — de simetrii, de paralelisme și opoziții.

Prolixitatea, opusă conciziei, este defectul stilistic care constă în exprimarea abundentă și complicată, în încărcarea mesajului cu multe cuvinte inutile.

1. Descrieți modul în care Titu Maiorescu ridiculizează, în fragmentul următor, stilul lui Pantazi Ghica. Ce rol credeți că joacă în comentariu preluarea termenilor din textul citat și introducerea lor în structura corelativă *nu numai..., ci și...*?

„Mihnea nu săvârșise încă aceste cuvinte, când o mulțime de femei, copii, bătrâni, sângerânzi, palizi, cu hainele rupte, sfâșiete, cu părul smuls, cu mânile rănite, intrară în gloată, în dezordine, înspăimântați, alergând, în sala sfatului domnesc. Din acea mulțime speriată, exasperată, două fete, două copile, se repeziră în brațele vistierului Cândescu, strigând: «Scăpare, tată! scăpare!»."

Simțiți, vă rog, toată gingășia logică a acestei îmbelșugări de cuvinte: mulțimea între în gloată și în dezordine, ea este nu numai înspăimântată, ci și speriată și exasperată, ea are hainele nu numai rupte, ci și sfâșiate, și atunci în brațele vistierului Cândescu se repede două — nu numai fete, ci și copile. (Titu Maiorescu, *Beția de cuvinte*)

2. Arătați în ce măsură critica stilistică a lui Maiorescu vi se pare convingătoare. Dacă nu, puteți aduce unele argumente în ajutorul textului ironizat?

Scanned with OKEN Scanner

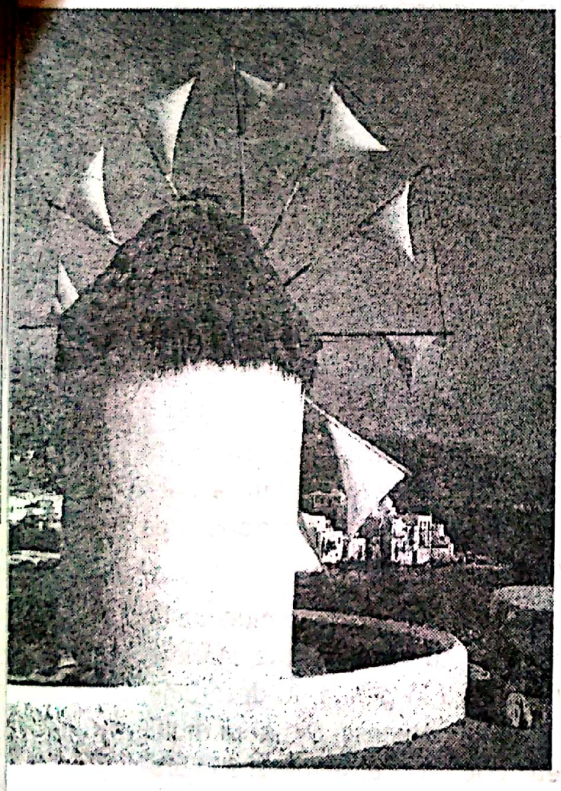
3. Descoperiți trăsăturile sintactice și semantico-lexicale care fac din fragmentul următor o parodie a stilului prolix:

Fata mamii Ilinchii era bălană, plăviță, cu părul galben-auriu ca spicul grâului copt, răscopt, tocmai cum e bun de secerat, cum e pâinea a bună de mâncat și-i place puiului golaș de pitpalac să-l ciugulească și să-l înghită pe nemestecate în gușa lui îmbrăcată în puf bogat, moale și dulce.

Smărăndița mamii Ilinchii era tânără ca o dimineață de primăvară caldă, blândă, senină, mânoasă și încropită, când ciocârlia se avântă și-și dă drumul, nebună, săltătoare, zglobie, pe aripele vântului ușuratec și zburdalnic, spre a arunca, către cerul albastru și limpede, ca peruzeaua cea mai nestimată, ciripiturile ei argintii și călduroase, aprinse, fierbinți. (I. L. Caragiale, *Smărăndița. Roman modern*)

4. Comparați (sub aspect sintactic, lexical și stilistic) fragmentul parodic de la exercițiul anterior cu fragmentul descriptiv corespunzător (portretul personajului) din textul parodiat.

Fata Kivului e cum arar se mai află sub soare. Chipul ei parc-ar fi zugrăvit: alb și cu două răsuri pe obraji. Ochi negri ca mura, frumoși de pică, dar când îi încruntă, te sperie ca-ntunericul. Părul lins, cu unde albăstrui. Se poartă cu tâmple. (Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Sultănica*)



5. Urmăriți cum se realizează în aforismele următoare impresia de concizie (prin structura sintactică și prin raporturile semantico-lexicale).

a. Care e folosul artelor? — Dar care e folosul folosului? (Titu Maiorescu)

b. Arta vieței? Rezervă, discreție, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune. (Titu Maiorescu)

c. Oamenii în genere nu preferă minciuna adevărului. Le utilizează pe amândouă fără nici o preferință, după nevoie. (G. Ibrăileanu)

d. Nu te lăsa ofensat din bunătate, căci devii rău. Dacă ai făcut-o până acuma, ofensează și tu pe nedrept, ca să redevii bun. (G. Ibrăileanu)

e. Cineva spunea: Prostiile și absurdităţile celor de aproape mă înfurie. Ale celorlalți mă amuză. (G. Ibrăileanu)

COORDONARE ȘI SUBORDONARE

1. Analizați sintactic cele două fraze din Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, observând dacă în construcția lor domină raporturile de coordonare sau cele de subordonare (hipotaxa).

a. Am încercat trei recorduri cu avionul, numai după doi ani de pilotaj, căci abia de atunci încoace m-am decis, cu toate că aș fi avut prilejul încă din timpul războiului, când am fost cerut la un centru de aviație, dar era tocmai în timpul unor lupte grele de ca-

[Dicționar cultural]

aforism — punct de vedere exprimat într-o formă concisă, comunicând un adevăr general valabil; aforismul condensează, într-o formă adesea paradoxală, observații cu o valoare generalizatoare, fundamentate pe o experiență personală.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

valerie la Sticlărie, și când colonelul mi-a arătat, zâmbind cu dispreț perfect ascuns, ordinul Mare-lui Cartier, parcă ar fi plouat cenușă pe mine, așa mă simțeam de prost.

b. Strada e pustie, și înaintea mea e, singur drumeț, o foaie de hârtie, care, luată de vânt, se târăște cu pași mărunți de șoarece, încercând întâi parcă să traverseze, dar se lovește de muchea trotuarului, cu care aleargă apoi paralel departe, pe urmă spre capăt, unde strada ocolește puțin, saltă ca o gâscă, încercând să zboare.

2. Alegeți, pentru a caracteriza frazele de la exercițiul anterior, formularea (a sau b) care vi se pare mai convingătoare. Argumentați-vă alegerea sau propuneți o altă descriere stilistico-sintactică.

a. Frazele dovedesc o anumită indiferență față de construcție, urmând firul asociațiilor mentale din aproape în aproape; ele corespund deci ideii din prima notă de subsol a romanului, conform căreia scriitorul e cel care se exprimă „fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie".

b. Frazele urmează un model literar, pe care T. Vianu l-a identificat în „lunga perioadă proustiană, cu incidentele ei, cu acea acumulare de asociații în jurul unei impresii unice" (*Arta prozatorilor români*).

3. Descoperiți ce segmente s-ar putea omite din fraza de mai jos, fără a se produce pierderi logice. Credeți că elementele suprimabile au totuși un rost stilistic, afectiv (de insistență, emfază etc.)?

Numai scriitor știu că oricât aș vrea, orice aș face și oricât m-aș stoarce n-aș putea deveni niciodată și de aceea stau cu sfială alături de cei doi prieteni, căci zâmbetele lor mă umilesc puțin, nu mult, așa cât s-ar apleca o trestie sub aplecarea vântului. (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

4. Eliminați toate propozițiile subordonate din cele două fraze de mai jos, transformându-le fie în propoziții principale, fie în părți de propoziție; încercați să modificați cât mai puțin sensul frazelor.

Model: Și în genere, plânsul după „fericire", orice s-ar spune, nu mă impresionează, pentru că cei care-și clamează aprig și humos „dreptul lor la fericire" și-l doresc mai totdeauna lovind necruțător în alții.

Mulți își clamează aprig și humos „dreptul lor la fericire", dar și-l doresc mai totdeauna lovind necruțător în alții; de aceea, în genere, indiferent de părerea lumii, plânsul după „fericire" nu mă impresionează.

a. Când sunt în fața cuiva, nici nu pot să gândesc ca lumea, întocmai ca în liceu, când știam lecția foarte bine, dar dacă mă scotea la tablă, din cauză că eram în fața tuturor, din pricina profesorului, nu mă puteam concentra și deci nu puteam să gândesc. (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

b. Slăbisem într-un mod care mă despera, căci făcea o dovadă obiectivă că sufăr din cauza femeii, și oricât aș fi vrut să ascund cu surâsuri rănile orgoliului meu, nu mai puteam izbuti, din cauza asta. (Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)

5. Analizați sintactic următoarele fraze, care deschid cinci romane celebre. Încercați să puneți în legătură structura frazelor cu nevoia de a institui lumea ficțională, dar și cu stilul autorilor.

a. Cu toate că, în ajun chiar, îmi făgăduisem cu jurământ să mă întorc devreme acasă, tocmai atunci mă întorsesem mai târziu: a doua zi spre amiazi.

b. În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întîia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal.

c. Era la sfîrșitul lunii septemvrie care, în Moldova, se cheamă brumărel, anul nou de la zidirea lumii 7188, iar de la Hristos 1679.

d. Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tînăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mînă, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mînă într-alta.

e. Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea brațul cu streangul spre cîmpia neagră, înțepată ici-colo cu arbori arămii.

6. Identificați în lista următoare autorii și titlurile romanelor de la exercițiul anterior:

G. Călinescu, *Enigma Otiliei* • Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche* • Liviu Rebreanu, *Pădurea Spânzuraților* • Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului* • Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*

Romanul — mit și simbol (1)

Mihail Sadoveanu (1880–1961), prozator. Născut la Pașcani, unde urmează școala primară. După absolvirea gimnaziului din Fălticeni (1892–1897), se înscrie la Liceul Național din Iași (1897–1900). Din 1904 se stabilește la București. Intenția de a studia dreptul nu se realizează, în schimb 1904 este anul debutului editorial al scriitorului, cu patru cărți deodată: *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite* și *Crâșma lui moș Precu*. Cum nici una dintre aceste cărți nu e neglijabilă, debutul lui Sadoveanu este remarcat de criticii importanți ai momentului, între care și Titu Maiorescu, iar Nicolae Iorga numește anul 1904 „anul Sadoveanu". Locurile natale le va evoca în volumul de povestiri *La noi în Viișoara*, subintitulat *Scrisori către un prietin* (1907). Are activitate administrativă la Ministerul Instrucției și Cultelor, apoi este, din însărcinarea lui Spiru Haret, inspector al cercurilor culturale. Timp de un deceniu (1910–1919), este director al Teatrului Național din Iași, unde se și stabilește, după primul război mondial. Revine la București în anii de dinaintea celui de-al doilea război.

Ca publicist, este prezent în toate gazetele și revistele literare importante ale vremii, iar ca prozator publică aproape o sută de volume. Cele mai importante, pentru istoria literaturii române, sunt scrise în perioada interbelică, adică în anii maturității artistice a scriitorului: *Hanu-Ancuței* (1928), *Împărăția apelor* (1928), *Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Baltagul* (1930),

PENTRU ÎNCEPUT

1. Scrieți în caiete care sunt, după opinia voastră, valorile simbolice posibile ale unor:

a. culori (alb, negru, roșu);
b. plante (crin, laur, trandafir);
c. animale (șarpe, vulpe, câine, măgar);
d. metale (aur, argint, aramă);
e. obiecte (liră, inel, pod);
f. cifre (3, 7, 13).

2. Confruntați răspunsurile între voi, apoi completați-le folosind, de la bibliotecă, un dicționar de simboluri.

3. Ce „accesorii" simbolice sunt legate de următoarele personaje mitologice: Zeus (Jupiter), Poseidon (Neptun), Eros (Cupidon).

4. Amintiți-vă o operă literară cultă sau un basm (revedeți, eventual, *Unitatea 2, Basmul*) în care să apară oricare dintre simbolurile discutate mai sus. Ilustrați prin exemplele literare găsite valorile pe care le-ați propus mai înainte.

CREANGA DE AUR

de Mihail Sadoveanu

Romanul *Creanga de aur*, apărut în 1933, prezintă câteva episoade din istoria Bizanțului anului 787, cu diverse conflicte interne și primejdii externe cărora împărăteasa Irina încearcă să le facă față. Căsătoria fiului Irinei, care poartă gloriosul nume de Constantin (precum întemeietorul Constantinopolului), cu Maria, o fată săracă, dintr-o familie cucernică, se petrece însă ca în basme, anulând timpul istoric, în favoarea unuia mitic. Mireasa este căutată de mai mulți soli împărătești, cu ajutorul unui mic condur cusut cu fir de argint. La casa cuviosului Filaret și a Teosvei, bunicii Mariei, ajunge Kesarion Breb, personajul principal al cărții. Acesta este un tânăr din Dacia, trimis de al treizeci și doilea Decheneu, preot al lui Zamolxe, să se inițieze în tainele lumii la templele egiptenilor și să afle rosturile noii credințe (creștinismul) care se răspândește cu repeziciune în tot Bizanțul. Breb își uimește semenii cu darurile sale neobișnuite: citește pe buze de la distanță, descifrează cu ușurință gândurile oamenilor ori „ghicitorile" cele mai încâlcite, ascultă glasul animalelor (părând să înțeleagă ce-i „spune" catârul său) și, mai ales, citește semnele tainice ale viitoru-

Scanned with OKEN Scanner

Creanga de aur (1933), *Locul unde nu s-a întâmplat nimic sau Târg moldovenesc din 1890* (1933), *Frații Jderi* (1935–1937), *Divanul persian* (1940). Mihail Sadoveanu este unul dintre puținii noștri scriitori ale cărui cărți au suficient succes pentru ca el să trăiască din scris (numai Liviu Rebreanu și Cezar Petrescu au mai reușit această performanță, între războaie).

Sadoveanu este printre scriitorii care sunt agreați, de la început, de regimul comunist instalat după cel de-al doilea război mondial (după ce fusese dezagreat de legionari, ca francmason, și i se arseseră cărțile în piața publică). Continuă să publice (unele scrieri din această perioadă au dobândit o tristă faimă, de pildă romanul tezist *Mitrea Cocor*, din 1949), este reeditat, are o bogată activitate politică și primește numeroase distincții oficiale. Continuă să fie respectat de întreaga lume literară.

„Am plecat în Deltă cu un vas pus gratuit la dispoziția scriitorilor. [...] Parcă ne aflam într-un film din insulele oceanice, unde indigenii vin să transporte pe pământul lor necunoscut o mare căpetenie și suita sa. Sadoveanu chiar dădea impresia aceasta prin statura lui masivă, nasul de pasăre răpitoare, buzele subțiri, nelipsita scurtă verde întunecat și pălăria cu boruri largi, pleoștite, ascunzându-i sub o umbră deasă fruntea și ochii. [...] Spătos, solid, așa cum ședea pe scândura luntrei, ghemuit ușor își întrecea cu un cap vâslașii, arătându-se fără dubiu drept Marele Șef." (Ovid S. Crohmălniceanu, *Amintiri deghizate*, București, Editura Nemira, 1994). La împlinirea a 80 de ani, lumea literară românească îl sărbătorește cu mult fast, iar un an mai târziu scriitorul moare.

„[...] Povestirea, poemul epic, epopeea, alegoria, balada sau basmul (care fuzionează la Sadoveanu) au fost doar abandonate în secolul XIX, când o lume prozaică și pragmatică începea să se folosească mai bine de roman și de dramă. Reluându-le din arsenalul scriitorilor de odinioară și adaptându-le nevoilor lui, Sadoveanu se deosebește de majoritatea contemporanilor. Originalitatea constă tocmai în sinteza acestor mijloace într-o proză care sfidează speciile moderne curente și, în definitiv, și pe cele vechi, care nu e nici romanescă, în accepția de azi, nici epopeică, în accepția clasică." (Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, București, Editura Eminescu, 1976)

lui. El o pețește pe Maria în numele împăratului, dar se și îndrăgostește de ea. Cum Kesarion Breb este destinat să ajungă al treizeci și treilea Decheneu, iubirea lumească îi este interzisă. De aceea dragostea pentru Maria se dovedește a fi, pe de o parte, o încercare, cea mai grea pe care trebuie să o treacă, pe de altă parte o experiență obligatorie, o inițiere în tot ceea ce ține de viața lumii. Deși Maria ajunge soția lui Constantin, un împărat depravat și nemernic, dragostea dintre ea și Kesarion, spirituală, se păstrează ca o „creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp".

CAPITOLUL VIII

Aici Kesarion Breb află bucuriile cuviosului Filaret și ale doamnei Teosva, precum și o bucurie a sa proprie.

[...] Cuprinzându-și oaspetele pe după umăr, bătrânul îl călăuzi înlăuntru. Breb văzu încăperi din care lipseau covoarele de preț și mătăsurile, nemaiavând altă podoabă decât curățenia și cuviința. La răsărit erau icoane; străinul le salută; apoi trase din sân cartea de la Sakkoudion și o înfățișă.

Bătrânul Filaret o desfăcu și o ceti, depărtând-o de ochi.

— Pe urmă am s-o apropii de inima mea... zâmbi el către oaspete.

Rămase cufundat în cetire. Într-un scurt răstimp, își întoarse ochii spre străin, ca să-l vadă și să-l înțeleagă mai bine, potrivit cu vorbele care erau scrise acolo despre el. „Supune-te acestui înțelept egiptean", scria părintele Platon. Bătrânul întoarse iar o privire nedumerită. Egiptenii n-au ochii verzi și pielea albă. Sunt mai întunecoși decât oamenii din Paflagonia și Bithynia.

Străinul surâse.

— Prea cinstite domnule, zise el, de neamul meu sunt din țara care se cheamă Dacia.

— Deci nu ești egiptean.

— La Egipet m-am născut a doua oară.

Bătrânul Filaret înclină fruntea. Nu se mira de acest răspuns, înțelegând că e vorba de o naștere cu spiritul, — vedea însă că a primit, fără să întrebe, răspuns nedumeririi sale. „E un bărbat care cetește cu ușurință inimile și gândurile", urma cartea.

Bătrânul oftă cu mulțămire și se așeză alături de oaspetele său.

— Casa mea ți-i deschisă, domnule, zise el cu bunătate; masa mea ți-i întinsă...

La acest din urmă cuvânt se rușină; fruntea i se înroși; știa că din chilia de alături soția sa Teosva ascultă. Se întreba deci, cu inima deodată strânsă, dacă acea masă altădată așa de îmbielșugată se poate întinde acum cu o cină orișicât de săracă. Auzul subțire al lui Breb deosebi în apropiere suspine înăbușite.

— Prea cinstite kirie Filaret, zise el, să lăsăm deocamdată grijile trupului. Sunt doritor mai mult de o altă hrană și de o altă odihnă: cu acestea se veselește sufletul. Și poftesc să cunosc și pe tovarășa vieții domniei-tale, pe doamna Teosva. Și dacă veți bine-

Scanned with OKEN Scanner

voi amândoi să-mi îngăduiți, doresc a cunoaște și pe copiii cu care ați fost dăruiți de Dumnezeu, și pe pruncii și pe pruncele copiilor dumneavoastră.

Bătrânul zâmbi cu bunătate, se ridică de la locul său și deschise o ușă scundă în laturea odăii.

— Prea iubita mea Teosva, vorbi el, oaspetele nostru vrea să te cunoască. Ne-a adus carte de la preasfințitul Platon.

Bătrâna, naltă, dreaptă și frumoasă, cu sprâncenele încă negre, intră aplecându-se spre musafir. Avea haină mohorâtă și broboadă care-i ținea strâns părul alb.

„De când au ieșit credinți nouă în lume, cugeta Breb, au îmbătrânit zeițele".

Doamna Teosva avea un port ș-un umblet care ușor îl puteau face să înțeleagă că, în acel ostrov al vieților năcăjite, va putea găsi ce căuta. Mâna doamnei Teosva era mică. Bănui același lucru despre picior. Se simți mișcat ca de amintirea unei primăveri strălucite.

Ea îl cerceta cu luare-aminte, fără să pară. Fața ei severă zâmbi străinului, ceea ce miră pe cuviosul Filaret.

[...] Mai târziu, după cuvios și blând sfat, doamna casei călăuzi pe străin până în chilia unde îi făcuse așternut și-i aduse candelă aprinsă. Stătu dreaptă și tristă lângă stâlpul ușii și-și îngădui a ruga pe prea iubitul oaspete să-i dea știri despre Maica Domnului de la sfânta mănăstire Sakkoudion. Aștepta de mulți ani de la Prea-Curata un sprijin în această năcăjită și întristată viață. A fost rugat de multe ori pe prea sfințitul Platon s-o pomenească în rugăciunile lui. Nădăjduiește că Prea Sfânta n-o va uita.

— Orișice jertfă își are răsplata, îi răspunse cu glas de prietinie străinul.

— Poate ai vorbit, cinstite domnule, despre asta, cu prea sfințitul Platon?

— Am vorbit, doamnă.

— Și prea sfințitul Platon a pus la picioarele Panaghiei ruga mea?

— Doamnă, vorbi Breb, înțelepciunea cea care stă deasupra vieții și a morții a scris de mult hotărârile ei.

— O, prea iubite al nostru oaspete, cum pot cunoaște aceste hotărâri? unde sunt scrise? când se vor plini? Căci iată, zilele vieții noastre curg către sfârșit. N-am avut altă bucurie decât iubirea pentru soțul meu și pentru copiii mei. Iar în această iubire, am găsit multă suferință.

— Hotărârile au fost scrise de mult, zise iar străinul, ridicându-se de la locul său. Veni domol spre bătrână și ea nu se înfricoșă de apropierea lui.

Kesarion înălță brațul drept și cu palma îi atinse fruntea. Într-o clipire și ca într-o oglindă, bătrâna își văzu frumusețea strălucită a tinereții, când sta sub cer și în veșnicie ca o zeiță.

Întorcând ochii cu un oftat, se văzu pe sine însăși aievea: o copilă de șaisprezece ani sta în cadrul ușii, zâmbind. Zâmbea propriei sale ființi, mai mult decât bătrânei Teosva.

Către străin clipi cu sfială, înclinându-și o clipă fruntea lucie. Avea păr negru și greu, ochi mari adumbriți de gene lungi. Rotunzimea obrazului era delicată și a șoldului plină.

„O! vedenie a frumuseței eterne", suspină Kesarion în adâncul ființii sale. Întinse iar brațul, arătând doamnei Teosva pe nepoata sa.

— Cine e această copilă, doamna mea?

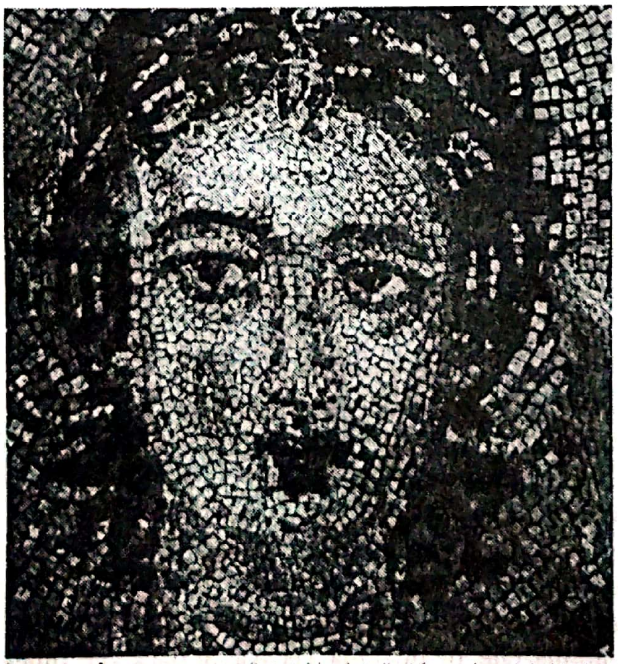
— E Maria, copila fiicei mele văduve Ipatia.

— Binevoiește, doamnă, a o ruga să încerce acest condur.

Kesarion trase dintre lucrurile lui, așezate în scoarță de inorog la căpătâiul patului, o încălțare mică de piele roșie, pe fața căreia era cusut cu fir de argint un stârc alb luându-și zborul și învăluindu-și motul.

Bătrâna făcu un pas și întinse mâna.

Nu găsi nici o privire, nici un cuvânt de mustrare pentru îndrăzneala nepoatei sale de a părăsi ghinekeul și a veni să-și arate năsușorul curios



Înger — mozaic dintr-o biserică din Niceea (secolul al VI-lea)

Scanned with OKEN Scanner

către străin. Deosebea în vorbele lui o strună de aur, pe care o auzea numai ea. Deci hotărârile Prea Curatei se săvârșesc.

„Începe să se întâmple ceva", șopti ea în sine, fără cuvânt, primind cu palma întinsă condurul.

Era ușor și mic. Numai piciorul ei de altădată ar fi putut intra în el. Îl dădu copilei. Aceasta își lepădă papucul de piele groasă și-și vârî în condur picioruşul, mișcându-și degetele, care păreau a avea o bucurie a lor proprie. Privind stârcul când dintr-o parte, când din alta, copila zâmbea. Își ridică privirile, ațintindu-le asupra străinului și-și păstră zâmbetul până ce înflori și ochii aceia înghețați de care se sfiise în prima clipă.

„Viclenia unei copile e de multe ori mai primejdioasă și mai înveninată decât a unei curtezane", cugeta egipteanul; și inima lui de pulbere îl umili, primind lovitura unei clipe, singură în veșnicie și nemuritoare.

— Copilă, grăi el cu blândețe, păstrează acest condur, până ce vei primi părechea lui.

CAPITOLUL IX

Aici lucrurile se petrec ca în vremea cea de demult a basmelor mamei

A ajuns până la barbarii de dincolo de muntele Em și până la noroadele de la Carpați vestea-poveste că Împărăția caută soție pentru feciorul Vasilisei Irina, care va ajunge curând să fie el singur vasilevs.

La stânile lor din munți, ori la staulele din bălți, ori la popasurile de la marginea holdelor, la focurile de sară, oameni cu plete zbârlite, mirosind a duhori și pulbere, grăiau de comorile fără de număr și de palatele încântate care stau între mări.

Acolo-i raiul lumii și buricul pământului, acolo sunt livezi cu mere de aur și cântă paserea măiastră la ferestre împodobite cu mărgăritare.

Boieri îmbrăcați cu blăni scumpe, cu căciuli de breb în cap și ciubote roșii în picioare, umblă din cetate în cetate, întrebând dacă nu s-a pomenit și nu s-a auzit de cea mai frumoasă fecioară, despre care au prorocit vracii, ș-au visat schivnicii cum că ar fi sortită să ajungă a fi doamna lumii.

Cine nu poate răspunde primește un ban de aramă; cine răspunde primește un galbăn ș-un strai de mătasă. Astfel alaiul crește umblând și căutând, până ce se va afla acea colibă sărmană unde stau de vorbă trei surori cosânzene.

De ce trebuia să se găsească împărăția într-o colibă, nimenea n-ar fi putut spune.

Măcar atâta mângâiere se cuvenea să aibă noroadele în râvna și-n visurile lor. Căci de veacuri se sileau să coboare din negură către lumină, să rupă farmecele, să dărâme idolii, să spintece haznalele și să deschidă comorile. Necontenit bătuți de oștile Bizanțului, își oblojeau rănile și-și sporeau îndârjirea. Astfel unii dădeau târcoale hotarului, admirând și temându-se. Iar alții visau în sălașurile lor, amăgindu-se cu povești, până ce va veni vremea să se rupă înaintea lor zidurile îndoite de la Constantin-Împărat și de la Atila și să li se deschidă Poarta de Aur.

Ca să se îndeplinească hotărârea măritei Vasilise, umblaseră în Împărăție, în acel an fericit, mulți dregători, căutând și alegând fecioare frumoase, care ar fi fost vrednice să intre în Palatul Sfânt.

Ca întotdeauna, poveștile noroadelor trebuiau să rămâie povești. Prea cinstiții patrici nu nimeriseră și nu poposiseră decât la curți bogate. Înălțimea trupului, numărul anilor și condurul se potriviseră numai unor fecioare crescute întru îndestulare, ai căror părinți își scriau pe catastifuri lungi bogățiile.

Deci când s-a zvonit că s-ar fi aflând între cele alese și o copilă care nu venea dintru îmbielșugare și fericire, noroadele s-au bucurat binecuvântând, căci minunea aducea un nou spor nădejdilor și basmului.

Dintre cele găsite, nu se putea alege decât una ca să fie împărătească lui Constantin-Împărat.

Se bucurau douăzeci de ființi tinere, visând cununa și purpura, dar aveau să se întristeze nouăsprezece. Căzute din înălțime, n-ar mai fi fost vrednice decât de moarte, și de monahie. Era ușor de înțeles că sorții cei mai mulți nu sunt pentru izbândă, însă ele nu voiau să cunoască decât globul fermecat în care-și vedeau imaginea în purpură.

Când Stavrikie, mare logofăt și mare postelnic al Împărăției, porunci adunarea lor la palatul Hieria, pe țărmul asiatic al Bosforului, și când alaiurile prinseră a intra pe porți, viitoarele împărătese se uitară cu mirare și dispreț unele la altele.

Maria de la Amnia venea în tovărășia bătrânei Teosva. Se afla pe cale, în urma lor, și cuviosul bătrân Filaret cu toți ai casei.

Scanned with OKEN Scanner

Prea sfințitul Platon părăsise pe zece zile adunarea episcopală de la cetatea Nikeea și se ostenise către sărbătoarea nunții împărătești. Deci doamna Teosva opri pe copilă înaintea lui, între columnele de marmură, și i-o împinse către barba albă, rugându-l s-o binecuvânteze. Doamna Teosva se închină cu bucurie și către străinul egiptean, care se afla și el de față, iar copila veni grabnic spre dânsul înclinându-și și spre el fruntea. Kesarion n-o atinse. Ea își ridică ochii și-i zâmbi cu sfială.

— Domnule, mă mai cunoști? întrebă ea. Cred că nu te-am mâhnit cu nimic.

— Fii liniștită și frumoasă, îi zise egipteanul. Mâni ți se alege destinul.

— Mi se cuvine mie să nădăjduiesc asemenea mărire? suspină ea, cu privirile deodată mâhnite. Spune-mi dacă trebuie să mă bucur, deși sufletul meu simte altceva decât bucurie.

Breb nu-i răspunse. Ea se apropie mai mult de dânsul.

— O, prietine, îndrăzni ea din nou, de ce nu-mi răspunzi?

Kesarion o privi lung ca și cum o vedea întâia oară, ori avea știință că n-are s-o mai poată privi decât puțină vreme.

— Împărăția și tihna stau în hotare deosebite, șopti el.

Ca aceste vorbe întristate să n-o lovească, străinul le însoți de zâmbet. Deci Maria se bucură, uitându-le numaidecât.

Părintele Platon o binecuvântă iar, dându-i sfat să n-arate în jurul ei trufie; iar bătrâna Teosva, învăluindu-i iarăși cu borangic obrazul, o luă cu sine către chiliile care le erau rânduite.

Împărăția hotărâse acestei tinereți care sosea din pământurile Asiei și Europei o primire cu mare fală. Trupe de sholari și candidați păzeau zidurile și porțile. Hadâmbi slujeau la odăi. Trei cuvioși părinți arhimandriți ceteau în paraclis. Către asfințitul zilei, în pridvorul cel mare, începu a cânta o muzică de strune și flaute. Atuncea, înainte de sfânta rugă de sară și de culcare, copilele se văzură întâia oară la un loc, singure, în sala oaspeților, între mozaicuri cu steme împărătești. Erau toate frumoase, cu pielița albă și ochii negri, unele prea îndrăznețe și cu limba ascuțită. Maria de la Amnia urma porunca bunicii sale și sfatul prea sfințitului Platon, stând în locul său cu multă cuviință și mai ales cu sfială. Deși era o copilă neștiutoare și abia acuma începea a cunoaște lumea, ca un fluture în cel dintâi zbor de primăvară, în ochii ei erau gânduri și vedenii care nu se potriveau cu mișcarea agitată din juru-i.

Văzându-se împresurată și privită cu curiozitate, cântărită și măsurată, se ridică din scaun și-și cercetă și ea la rândul ei soațele. Erau îmbrăcate în strălucite straie și toate purtau, ca dânsa, conduri purpurii înfloriți cu argint în chip de stârc.

— O, prietinele mele fecioare, le zise ea cu bunătate, îndrăznesc a vă ruga să mă ascultați, căci aș dori să facem un legământ.

— Ce este? care legământ? întrebară unele din copile. Vorbește.

— Prietinele mele, urmă a vorbi Maria. Eu am făcut o socoteală că, din douăzeci de fecioare câte suntem aici, nouăsprezece vor trebui să se întoarcă îndărăt la casele părinților lor, căci împăratul creștin nu se călăuzește după rânduiala păgânilor ismailiteni și nu va face ca Harun califul de la Bagdad. N-ar fi rău deci să ne legăm între noi ca aceea care va fi aleasă pentru purpură, după hotărârea lui Dumnezeu și a neprihănitei lui mame, să nu uite pe soațele sale. Să-și aducă aminte de ele și să le ajute, ca să le fie mâhnirea mai ușoară. Unele care sunt sărace ar putea fi dăruite cu zestre; altele, care poftesc, ar putea să găsească soț între dregătorii de la curte.

— Cine ești tu, care cutezi a vorbi astfel? a întrebat una dintre copile, pășind înainte și privind din înălțime către amniană.

— Sunt o fecioară ca și domnia-ta, adusă aici după hotărârea Împărăției, răspunse Maria.

— Cea care știe că nu va fi aleasă, și cearcă să-și alcătuiască totuși un folos, se cuvine să tacă, urmă fecioara care o înfrunta. Tu care vii dintr-un sat și ai crescut între săraci și mișei, află că aicea se află fete de patrici. Ca unele care trăiesc mai aproape de Împărat și cunosc rânduielile curții, numai dintre ele se cuvine să fie aleasă o mireasă de vasilevs. Eu mărturisesc acestor soațe ale mele că n-am nevoie de ocrotirea nimănui. Știu că, fiind fiica lui Gherontie Strategul, având și frumuseță lăudată și înțelepciune cunoscută, nu se poate să fiu dată la o parte. Deci fiind eu aleasă, fecioarele sărace de la Amnia pot să-și lase la poarta palatului Hieria nădejdea de zestre.

Maria își simți ochii plini de lacrimi de umilință. Aceste vorbe aspre ale copilei lui Gherontie Strategul trebuiau însă rostite, ca să se plinească rânduielile de mai nainte scrise, iar poveștile no-

Scanned with OKEN Scanner

Grupul femeilor — mozaic bizantin din secolul al VI-lea

roadelor din Împărăție și de dincolo de hotare să aibă în ele floarea misterioasă, pe care le-o pune Dumnezeu semn.

Aprozii strigară și bătură cu toiegele în mozaicul de la picioarele lor, iar hadâmbii intrară cu săbiile la umăr, așezându-se de o parte și de alta a ușii.

Stavrikie intră în straiul lui greu de brocart ațintindu-și nasul ascuțit și privirile agere înspre acea tinerețe femeiască. Toate fetele rămaseră înlemnite la locurile lor, zâmbind dintr-odată fericirii înșelătoare. Acea fericire era în toiagul lui Stavrikie pe care și-l suna rar pe mozaic, în inelul cu piatră mare de olmaz în care scânteia tremurat soarele, în ochiul lui care se aspri deodată, prețeluind o marfă greu de prețuit. În jurul și-n dosul lui veneau patrici și episcopi. Ridicându-și genele umede, Maria cunoscu dintr-odată pe prietinul ei egipteanul și tresări înălțându-se din locul său. Atunci Stavrikie, și boierii, și episcopii se opriră, văzând asupra ei strălucirea dumnezeiască a asfințitului.

Marele postelnic se întoarse către prea sfințitul Platon, plecându-se spre el până ce nasurile li se atinseră, și-i ceru în șoaptă un răspuns.

— Așa este, răspunse încet episcopul. Am stat subt stâlpii palatului, înaintea amiezii, când intrau oaspeții, și am așteptat s-o văd trecând. Îndată am cunoscut-o.

Stavrikie păși către fecioară. Se opri la trei pași înaintea ei, privind-o cu luare-aminte. Egipteanul trecu înainte și Maria întinse spre brațul lui mâna, căutând un sprijin. Astfel Kesarion o aduse la marele slujitor împărătesc și ea își înclină fruntea, simțindu-se prea rușinată de atâția ochi care o ațintеau.

— E nepoata bătrânului Filaret? întrebă iarăși Stavrikie, întorcându-și nasul spre episcopul de la Sakkoudion.

— E fiica unei copile văduve a acelui cuvios bărbat din Amnia, răspunse părintele Platon.

— Fiți binecuvântate în acest palat împărătesc, prea frumoaselor primăveri, își ridică glasul marele dregător, înturnându-se către celelalte copile care așteptau în jur. Ele se bucurară, închinându-se; apoi se îmbulziră ca să-și arate fiecare mândria celei mai mari frumuseți din câte s-au văzut. Căci fiecare era cea mai frumoasă dintre toate. Stavrikie le cerceta pe rând c-un ochi rece, ca pe o marfă de preț. Le spunea vorbe potrivite. Îndrăzni să le rostească și stihuri. Ele se veseleau făcându-și loc spre el, așa încât nepoata lui Filaret rămase cea din urmă și mai nebăgată în samă, lângă prietinul ei străin.

— După ce și-a alege împăratul mireasă, poate ne întoarcem la Amnia, îi zise ea fără supărare. Nu știu dacă ai să mai vii vreodată la noi, căci n-are să mai fie de purtat prin lume conduri împărătești. Bunica are să fie mâhnită ca și mai nainte. Dar bunicul are să mă mângâie pe frunte și n-are să fie supărat. Părintele Platon spunea însă că poate totuși vom rămânea la Bizanț sub ocrotirea și mila preamăritei Vasilise Irina.

— Bătrânul vine în urmă cu toată casa de la Amnia, îi zise Kesarion.

Ea se înfricoșă.

— Deci vom rămânea aici?

— Aceasta e voia Maicei Domnului de la Sakkoudion, zâmbi Breb.

Stavrikie se întorcea, căutând-o cu ochii. Bătu de trei ori cu toiagul în mozaic, oprindu-se lângă dânsa.

— O, fecioară, zise dregătorul împărătesc, te rog spune-ne ce dorești tânărului nostru Împărat?

— Îi doresc o inimă dreaptă și plină de milă, domnule.

— Și ce dorești de la el?

— Doresc o pungă cu bănuți de argint pentru bunicul meu, ca să aibă cu ce mângâia pe sărmani.

Stavrikie râse cu voie-bună și făcu asupra ei semnul sfintei cruci.

Astfel a voit Dumnezeu, prin unele semne pe care le arată și pe care unii dintre inițiați le cunosc,

Scanned with OKEN Scanner

ca, a doua zi dimineață, la sfatul împărătesc, să fie aleasă pentru Constantin Vasilevs soață nepoata cuviosului bătrân de la Amnia.

Bărcile împărătești, așternute cu covoare și purpuri, aduseră de la Hieria la Augusteon pe fecioare. Intrând în grădinile cele mai dinlăuntru, trecuseră una câte una, între hadâmbi și între muți, pe sub platani și chiparoși, suind trepte într-un cerdac încununat de flori. Acolo, la fereastra deschisă, după o perdea de apă care curgea de sus, Împărăteasa cu feciorul ei stăteau privind, judecând trupurile, obrazurile și umbletul. Cu adâncă închinăciune, Stavrikie atrase luare-aminte slăvitei Vasilise că se apropie acea al cărei chip l-a văzut Maica Domnului, în visul preasfințitului Platon. Era prin urmare un dar al cerului. Era o armonie mlădioasă. Era un cântec al mersului. Erau ochi plini de adâncimea plăcerilor. Constantin cunoscu și el că aceasta trebuie să fie aleasa și o dori numaidecât, ca pe o jucărie.

Note lexicale

carte, s.f. (arh.) — epistolă, scrisoare
chilie, s.f. (în text) — odaie
kir(ie) (în limba greacă) — domn, jupân
vedenie, s.f. (arh.) — imagine
stârc, s.m. — pasăre de baltă cu cioc, gât și picioare lungi și, la unele specii, cu un smoc de pene pe cap
inorog, s.m. — animal fabulos, imaginat sub forma unui cal cu un corn în frunte
ghinekeu, s.n. (*gineceu*) — apartament rezervat femeilor în casele antice grecești
vasilisă, s.f. (arh.) — împărătească
vasilevs, s.m. (arh.) — împărat
breb, s.m. — animal rozător, înrudit cu castorul; căciula de breb era un semn de noblețe
olmaz, s.n. (arh.) — diamant de culoare trandafirie
brocart, s.n. — țesătură de mătase, ornamentată cu fir de aur sau de argint
monahie, s.f. (rar) — călugărie
schivnic, s.m. (*schimnic*) — pustnic, sihastru
mișel, s.m. (arh.) — sărac, nevoiaș, vrednic de plâns
patric, s.m. (arh.) — nobil, aristocrat
borangic, s.n. — mătase
hadâmb, s.m. (arh.) — eunuc
arhimandrit, s.m. — titlu dat starețului unei mănăstiri mari sau unor călugări cu o slujbă înaltă pe lângă o episcopie
paraclis, s.n. — capelă construită alături de o biserică
ismailit, s.m. (în text) — musulman
inițiat, s.m. — (în text) persoană care a fost admisă să cunoască și să participe la anumite rituri secrete, cunoscător al adevărurilor care scapă profanului

[Dicționar cultural]

Paflagonia — regiune de coastă din nordul Asiei Mici
Bythinia — regiune și regat din nord-vestul Asiei Mici, întinsă între Pontul Euxin și Propontida
Egipet (Egipt) — în antichitate Egiptul era renumit ca loc al inițierii în diferite mistere
Panaghia — nume dat Fecioarei Maria
Bizanț — colonie greacă a cărei construcție se situează în secolul VII î.Cr. și unde, în anul 330, împăratul Constantin întemeiază Constantinopolul
Bosfor — strâmtoare care leagă Marea Marmara și Marea Neagră
Nikeea (Niceea) — vechi oraș din Bythinia
Harun — Harun al-Rașid (766–809), calif al Bagdadului, personaj legendar din *O mie și una de nopți*, celebru pentru haremul său și pentru bogăția curții sale din Bagdad

DISCUTAREA TEXTULUI

Ca-n povești

„Aceste lucruri par a se petrece într-un basm. Prințul cel frumos sosește pe neașteptate la casa lui Filaret și a Teosvei. În unul din sacii aduși pe măgari se află un condur care intră de minune în piciorul fetei și-i dă dreptul să devină cândva prințesă." (Nicolae Manolescu, *Condurul împărătesc și ghetele roșii*, în *Arca lui Noe*, vol. III, *Corinticul*, București, Editura Minerva, 1983)

1. Căutați asemănările și deosebirile dintre episodul condurului din *Creanga de aur* și episodul analog din basmul *Cenușăreasa:*

a. la nivel narativ;

b. la nivelul personajelor;

c. la nivelul simbolurilor: încercați să stabiliți valoarea simbolică a condurului mic și delicat, folosind dicționarul literar de pe pagina următoare.

„Unul dintre nucleele narative ale *Crengii de aur* (ce poate fi privită, cu aceeași îndreptățire, drept romanul lui Kesarion Breb sau al Mariei) reia basmul Cenușăresei (cap. IX). Partea de până aici poate fi înțeleasă drept o pregătire a basmului, ce, acum, se explicitează: Kesarion Breb vine cu un condur pentru a găsi piciorul miresei împăratului." (Paul Georgescu, *Destinul interior*, în *Polivalența necesară, Asociații și disociații*, București, Editura pentru Literatură, 1967)

Scanned with OKEN Scanner

Romanul

[Dicționar literar]

simbol — (din gr. *symbolon*, „semn de recunoaștere"). Termenul provine de la un obicei existent în Grecia antică: doi parteneri de afaceri ori gazda și oaspetele rupeau în două un obiect (de obicei un baston), fiecare jumătate devenind astfel un semn de recunoaștere între cei doi. Cuvântul simbol a ajuns să denumească un obiect (în sensul cel mai larg al cuvântului) care face trimitere la alt obiect (lucru, persoană, abstracțiune etc.). La baza simbolului stă o corespondență care poate fi:
• existențială sau istorică (crucea ca simbol al creștinismului);
• analogică sau de formă (albul ca simbol al purității, a ceea ce e „curat");
• convențională (drapelele și stemele fiecărui stat).
Simbolul exprimă uneori generalul prin particular (focul ca simbol al vieții, puterii creatoare, dragostei, purificării; coasa ca simbol al morții etc.) sau particularul prin particular (de pildă toate semnele din limbajul iconic al unui computer).
Sensul propriu al obiectului și cel simbolic sunt cumulate, nu se exclud.

[Dicționar cultural]

Frazer (*sir* James George) — antropolog britanic (1854–1941). Lucrarea sa monumentală *Creanga de aur* (1890–1915) conține o imensă colecție de credințe și rituri ale societăților tradiționale și urmărește legăturile dintre religie și magie.
Eneida — epopee de Vergiliu (Publius Vergilius Maro), poet latin (70–19 î. Cr.). În *Cântul al șaselea*, Eneas cere sfat Sibilei din Cumae în legătură cu posibilitatea de a coborî în infern (regatul Proserpinei) pentru a-și revedea tatăl, pe Anchise, mort în timpul fugii din Troia. Eneas află de la Sibilă că nu să cobori în infern e greu, ci să scapi apoi de acolo. Încercarea nu-i va reuși decât celui care ajunge să-și procure greu accesibila creangă de aur, *viscum* (vâsc), care crește încolăcit pe stejar (simbolizând înțelepciunea unită cu forța).

2. Ar putea începe romanul lui Sadoveanu cu formula „A fost odată ca niciodată"? Argumentați, într-o discuție cu colegii, și răspunsul afirmativ și pe cel negativ, stabilindu-vă apoi opțiunea proprie.

3. Din „basmul" lui Kesarion și al Mariei lipsește planul fabulos. Găsiți elementele care păstrează atmosfera de basm, analizând:

a. timpul acțiunii romanului și timpul din basme;

b. descrierea palatului unde este dusă Maria și palatele din basm;

c. calitățile ieșite din comun ale lui Kesarion Breb și calitățile eroului pozitiv din basm.

4. Ce / cine credeți că este „balaurul" în roman:

• Constantin-*Isaurianul* (= dragon), pe care Maria îl aseamănă cu un „balaur fantastic", căruia îi este dusă ca „o jertfă din vechi și întristate povești"?

• iubirea trupească, adică atracția care-l împinge pe Kesarion Breb către Maria, cu riscul de a-și rata menirea de ultim mag?

• Bizanțul însuși, ca loc al uneltirilor, patimilor, violenței și vicleniei?

5. Citiți cu atenție replica spusă împărătesei Maria de către Kesarion Breb: „[...] Drumurile noastre în această lume trebuie să se desfacă aici [...] Iată, ne vom despărți. Se va desface și amăgirea care se numește trup. Dar ceea ce e între noi acum, lămurit în foc, e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp".

a. Poate fi socotit acest final un *happy-end*, ca-n basme? Argumentați-vă răspunsul.

b. Încercați să descifrați simbolul „crengii de aur", ajutându-vă și de următoarele observații:

„Ce înseamnă titlul acesta *Creanga de aur* ? [...] Despre el [simbolul din acest titlu] ne informează celebra lucrare în 12 volume a lui Sir James George Frazer. Cu două milenii înainte vorbise de creanga de aur Vergiliu, în *Eneida*, cântul al șaselea. În ambele cazuri este vorba de o creangă materială, ruptă din arbustul respectiv, care, o spun și Vergiliu și Frazer, e vâscul. (Să adăugăm că druizii atribuiau vâscului virtuți curative și regeneratoare.) [...] Creanga de aur, adică vâscul, adică înțelepciunea și cunoașterea, l-a ajutat pe Kesarion Breb să poată ieși din infern, împreună cu împărăția Maria pe care tot el o dusese acolo. Despărțirea lor în spațiul terestru și unirea lor prin «creanga de aur» [...] este ieșirea lor din infernul în care au trebuit să coboare (căci aleșii trebuie să coboare în infern) și intrarea lor, prin durere, în ordinea definitivei înțelegeri, care e cea mai mare iubire." (Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, cap. III, *Un gnostic?*, București, Editura Cartea Românească, 1978)

6. Scrieți o scurtă caracterizare a Mariei, pornind de la fragmentele din manual.

7. Faceți un portret al lui Kesarion Breb (de o pagină), pornind de la fragmentele din manual și de la următoarele citate:

Scanned with OKEN Scanner

DINCOLO DE TEXT

1. Citiți descrierea raiului (Paradisului) biblic (*Geneza / Facerea*, 2, 8–15). Comparați-o cu raiul din imaginația populară descris de Sadoveanu la începutul capitolului al IX-lea din *Creanga de aur* și, eventual, cu raiul din *Țiganiada* de Ioan Budai-Deleanu (*Cântul IX*, 103–115).

2. Alegeți-vă (puteți folosi un *Dicționar mitologic*) un erou mitic. Scrieți o scurtă narațiune realistă (bazată pe demitizare) în care să dezvoltați una dintre faptele eroului ales (narați, de pildă, una dintre muncile lui Hercule).

3. Amintiți-vă un loc din orașul vostru bine cunoscut de voi toți (parcul, piața de alimente, liceul la care învățați) și mitizați-l, prezentându-l ca pe „o gură de rai".

CRITICII SPUN

„*Creanga de aur* este cea mai, cred, tulburătoare și fermecătoare carte a lui Sadoveanu, deci a prozei române. Ea este, după unghiul din care e privită, basm, roman istoric, parabolă [...] sau poveste de iubire. [...] Multiplicitatea de structuri și suprapunerea de planuri nu tulbură limpezimea epică și cursivitatea lecturii, nu există nici un ermetism narativ sau expresiv și orice copil de zece ani o poate citi, convins că a înțeles despre ce e vorba." (Paul Georgescu, *op. cit.*)

1. Căutați argumente în favoarea sau contra afirmației criticului și prozatorului Paul Georgescu (1923–1989) că „orice copil de zece ani" poate citi romanul.

2. Analizați limba și stilul din *Creanga de aur*, pornind de la următoarele fragmente critice:

„[...] Stilul ultimului Sadoveanu [cel al operelor de maturitate] nu poate fi decât rafinat-livresc, îndepărtându-se de vorbire și apropiindu-se de scriere. Aceasta mai înseamnă: forme ale scriiturii, nu ale oralității; artificiu, nu spontaneitate; joc, nu invenție; manieră, nu poezie. Așadar o artă a expresiei, înflorită și prețioasă, uniformă și decorativă; cântătoare, cadențată ca în versetele biblice. O limbă ce aparține autorului și personajelor deopotrivă, originală în ciuda sursei livrești despre care G. Călinescu spune foarte bine: «E o limbă reală cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Neculce, grai țărănesc, ardelenesc și chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească»..." (Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, cap. *Arta*, București, Editura Eminescu, 1976)

„Stilul lui Sadoveanu e sobru în fond, dar limba sa e departe de a fi simplă și firească, ci e dimpotrivă o limbă specială, elaborată, savantă, care-i aparține în exclusivitate [...]. Limba lui Sadoveanu nu este de «zilnică întrebuințare», cum a numit-o Iorga pe a lui Rebreanu, făcându-i pentru asta un reproș absurd..." (Alexandru Paleologu, *op.cit.*)

BIBLIOTECI DESCHISE

1. Citiți câteva proze din *Cartea apocrifelor* a scriitorului ceh Karel Čapek, volum ale cărui texte sunt bazate pe demitizare. (Pe una dintre ele o găsiți în manual, la pp. 10–12.)

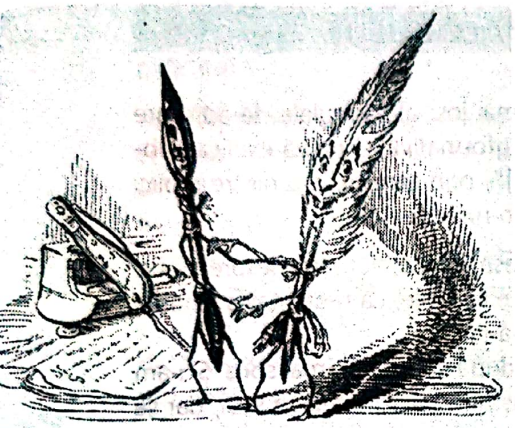
2. După ce ați citit *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, citiți replica lui Michel Tournier din *Vineri sau viața sălbatică* (1967).

3. Citiți, în imediată succesiune, din literatura secolului al XIX-lea, romanele *Ivanhoe* de Walter Scott și *Rebecca și Rowena* de William Thackeray, care reprezintă continuarea parodică a poveștii.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul

Memoriul de activitate



Ilustrație de J.-J. Grandville (1803–1847)

CUM SCRIEM UN MEMORIU?

1. Imaginați-vă că o fundație culturală oferă 10 burse unor elevi care au rezultate deosebite în următoarele domenii: literatură, matematică, limbi străine, științe ale naturii, sport, arte plastice, muzică, informatică. Doriți să vă depuneți candidatura pentru un domeniu în care aveți performanțe. În acest scop, va trebui să alcătuiți un memoriu de activitate. Redactați acest memoriu pe o pagină format A4, ținând seama de sugestiile de mai jos.

Memoriul de activitate cuprinde:
- date personale (numele și prenumele, adresa, liceul etc.);
- informații referitoare la preocupările și performanțele obținute în domeniul respectiv (de exemplu, dacă e vorba de un concurs literar, se menționează premii, distincții obținute etc.);
- mențiuni privind eventuale poziții deținute care au relevanță pentru domeniul respectiv (de exemplu, redactor al revistei școlii, colaborator al unor publicații etc.); se recomandă ca aceste date să fie expuse în ordinea temporală prezent–trecut;
- semnătura, localitatea și data redactării memoriului.

Un memoriu de activitate trebuie redactat într-un stil sobru și obiectiv, iar datele conținute trebuie să fie exacte și conforme cu realitatea.

[Dicționar]

memoriu de activitate — text în care autorul își consemnează succint realizările deosebite într-un anumit domeniu (științific, sportiv, artistic etc.). Memoriul este solicitat în diverse ocazii: depunerea unui dosar pentru o bursă în străinătate, participarea la o competiție sau la o olimpiadă internațională etc.

2. Discutați între voi memoriile de activitate ale colegilor și oferiți-le sugestii pentru îmbunătățirea acestora.

3. Imaginați-vă că faceți parte din juriul de selecție a viitorilor bursieri. Alegeți, pentru fiecare domeniu, un singur memoriu de activitate care credeți că prezintă candidatul cel mai potrivit.

4. Citiți fragmentul de mai jos și discutați de ce, deși conține informații care pot apărea într-un memoriu de activitate, este totuși un alt tip de text:

„În anii 1899–1900, eram pentru mulți din colegii mei de liceu autor consacrat: publicasem nuvele și poezii în câteva reviste, scrisesem foiletoane într-o gazetă locală, *Opinia;* alcătuisem *Imnul liceului,* căruia maestrul Enrico Mezetti îi compusese muzica. Făcusem să circule un timp și-o revistă centigrafiată, *Aurora,* care se petrecuse cu florile primăverii ce-o născuse. Eram preocupat și absorbit cu desăvârșire de pasiunea mea literară în așa măsură, încât îmi întrebuințam toată vremea cu manuscrisele și cărțile." (Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie,* București, Editura Minerva, colecția B.P.T., 1970)

Scanned with OKEN Scanner

Stil direct, stil indirect

René Magritte (1898–1967) — *Secrete ale orizontului*

REPREZENTAREA DIALOGULUI

1. Urmăriți în dialogul de mai jos: a) formulele de adresare între cei doi soți; b) redundanța informativă. Cum vă explicați absența indicațiilor de tipul „zise el", prin care fiecare dintre replici să fie atribuită personajului care o rostește ?

— După cît înțeleg, jupânească Ilisaftă, vorbești despre lonuț.
— N-aș putea spune, comise Manole, că n-ai înțeles bine.
— Și după cât pricep, vrai să-l însori.
— Doresc, comise Manole, după cum ți-am mai spus. Și i-am spus și băiatului. Acuma-i bărbat, nu-i băiat. Înțelege și el, dar se află pe lume bărbați mai vechi care se pun împotrivă.
— Cum să-ți spun, jupânească Ilisaftă? Se pun împotrivă, pentru c-au gustat din mîncarea asta o viață întreagă și nu pot aduce mărturie de bunătatea ei. (Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*)

2. Fragmentul de mai jos (dintr-o schiță umoristică de Gh. Brăescu) reprezintă un dialog purtat între mai multe persoane la un joc de cărți. Încercați să atribuiți fiecare replică unei persoane (pe care să o notați cu A, B, C etc. sau cu un nume dedus din text). Care replici rămân ambigue, imposibil de atribuit cu precizie unui vorbitor anume? Credeți că acestea ar putea constitui un impediment în înțelegerea textului?

— Cine le face?
— Cine întreabă.
— Eu le-am făcut.
— Ba, pardon, că nu le-ai făcut dumneata, le-a făcut madam Popescu.
— Da, da, eu le-am făcut.
— Vai, madam, pe ochii mei!
— Nu te mai jura degeaba.
— Dragă, pe ce am mai scump!
— Fă-le, fă-le...
— Nu-i rândul meu, da' hai să le fac...

3. Identificați în (a) și (b) procedeul popular al „dialogului în dialog": reproducerea unei conversații într-o replică de dialog. Alegeți din lista următoare explicațiile care vi se par potrivite pentru folosirea procedeului de către vorbitor sau propuneți altele: se urmărește un efect de dramatizare, de prezentare vivace • fiecare replică e considerată esențială în conturarea situației • reproducerea replicilor e un mod de a-i caracteriza pe autorii lor • vorbitorul

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

nu are capacitate de sinteză, de rezumare • vorbitorul vrea, din diverse motive, să lungească povestirea.

a. Mă-ntîlnesc c-un om, zice: „un' te duci, lele Lina?". Zic: „mă duc pînă la Victor". Zice: „ce-a făcut Costel, l-a bătut rău ăia?". Zic ieu: „nu, nu știu nimica!" „Cum nu știi?" „Nu!" „Păi", zice „l-a dus cu Salvarea la Brezoi!" „Taci mă din gură!". (*Texte dialectale. Muntenia;* transcriere simplificată)

b. Așa e vorba! răspunse Moromete. Hm! făcu el după câteva clipe de tăcere. Iar îi „amendează" alde Pisică pe copiii ăia ai lui. A trecut p-aici pe la mine după ce a vorbit cu Tudor Bălosu. Alaltăieri. „Ce faci, Traiane, iar vinzi pământ?" îl întreb. „Nu vând, zice, îi amendez iar pe copiii ăia." „Mai ai?" zic. „Ce?" „Pământ." „Gata! zice. Nu mai vând decât astea două pogoane. Mai am două, le păstrez pentru tutun." (Marin Preda, *Moromeții*)

VORBIREA DIRECTĂ

În relatarea unei întâmplări, replicile de dialog pot fi reproduse ca atare, pot fi citate cât mai exact — dar pot fi și povestite, eventual rezumate. În primul caz, se păstrează forma și conținutul replicii, în cel de-al doilea doar conținutul. *Stilul direct* (*vorbirea directă*) este modalitatea de reproducere a vorbirii altei persoane prin conservarea ca atare a replicii (așa cum se presupune că a fost rostită de aceasta). Vorbirea reprodusă poate fi însoțită de anumite „cuvinte de declarație", mai ales verbe (*a spune, a întreba*), dar și substantive (*afirmația..., întrebarea...*) în diferite construcții; acestea precedă, întrerup sau urmează replica, rămânând în planul enunțiativ al naratorului.

Verbele de declarație pot indica actele de vorbire specifice (*a ruga, a promite, a ura* etc.), modul și tonul vorbirii (*a șopti, a striga, a mormăi* etc.), operația discursivă (*a preciza, a menționa, a sublinia*) etc. Marea lor varietate impune o folosire atentă la nuanțe, urmărind adecvarea stilistică la context.

1. Identificați, în citatele de mai jos — din Sadoveanu, *Creanga de aur* —, cuvintele care preiau funcția unor verbe de declarație. Încercați să explicați, urmărind sensul verbelor, cum a fost posibilă atribuirea acestui rol.

a. Părinte prea cuvioase, iartă-mă, zâmbi împărăteasa.

b. Foarte adevărat! s-a bucurat kir Dighenis.

c. Niciodată? își înălță el sprâncenele.

d. Astfel, suspină Teosva, copiii copiilor noștri au rămas lipsiți de pânea cea de toate zilele.

e. O, prietine, îndrăzni ea din nou, de ce nu-mi răspunzi?

f. Ce este, prietine? se întoarse el către oaspete. Care-ți este dorința?

2. Construiți mini-contexte în care, în locul unor verbe de declarație propriu-zise, să folosiți următoarele verbe sau construcții: *a tresări, a se încrunta, a deschide ușa, a ezita.*

3. Explicați în ce mod verbele de declarație subliniate contribuie la efectul comic al textului lui M. Preda (citatele sunt din romanul *Moromeții*):

a. Cocoșilă se apropie mai mult și duse mâna la pălărie.

— Bună dimineața! spuse el cu demnitate. Ești prost! îl *preveni* în treacăt pe Dumitru lui Nae, după care nu-l mai luă în seamă.

b. — Păi fiindcă sunteți proști! *explică* Moromete luând secerile din mâna Catrinei și îndreptându-se spre poartă.

c. — Ești prost! *reflectă* Cocoșilă.

4. Verificați care dintre verbele de declarație din lista de mai jos apar în fragmentele reproduse din romanul lui Sadoveanu (*Creanga de aur*). Semnalați dacă găsiți altele.

• a zice, a spune, a grăi, a rosti, a vorbi, a întreba;

• a încuviința, a se învoi, a confirma, a admite;

• a mărturisi, a porunci, a cere, a solicita, a ruga, a sfătui, a recomanda, a propune, a avertiza;

• a urma, a continua, a preciza, a adăuga, a aminti, a reaminti, a menționa, a sublinia;

• a șopti, a striga, a murmura, a bodogăni, a exclama;

• a aprecia, a considera, a susține, a concluziona, a constata;

• a anunța, a declara, a comunica, a informa, a afirma, a proclama.

5. Repetați experiența de la exercițiul anterior, verificând însă prezența verbelor de declarație într-un ziar recent. Confruntați rezultatul cu cel obținut din investigarea romanului lui Sadoveanu.

6. Găsiți cinci sinonime cu care să puteți înlocui verbul de declarație subliniat în fraza:

Președintele *a declarat* luni, într-o conferință de presă, că victoria în alegeri i se pare un lucru normal.

VORBIREA INDIRECTĂ

Stilul indirect (*vorbirea indirectă*) reprezintă „povestirea" replicii, în alte cuvinte decât cele în care a fost ea rostită. În stilul indirect, cuvintele de declarație subordonează gramatical replica: aceasta își pierde mărcile care o ancorau în situația de comunicare inițială, găsindu-și punctul de referință în text (persoana I și a II-a, deicticele *aici, acum, acesta* etc. sunt înlocuite de persoana a III-a, de cuvinte și sintagme precum *în acel loc, în ziua respectivă, acela*).

1. Înlocuiți în contextul dat verbul de declarație cu fiecare dintre cele alăturate. Explicați ce diferențe de sens apar.

Călătorul *afirmă* că i-a fost furată geanta cu toate actele.

a) *arată;* b) *confirmă;* c) *pretinde;* d) *consideră;* d) *declară.*

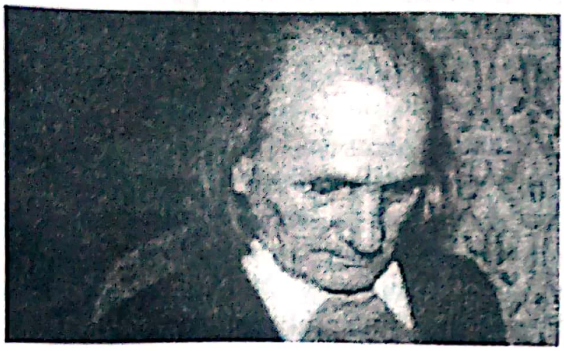
În transpunerea în vorbire indirectă, vorbitorul își poate sugera acordul, neîncrederea sau dezacordul față de cele relatate (cu conținutul sau cu forma replicii celuilalt): prin alegerea verbului de declarație (*admite, crede, susține*), dar și cu ajutorul unor adverbe și locuțiuni adverbiale specializate. Acordul este semnalat de locuțiuni precum *pe bună dreptate, cu îndreptățire;* pentru exprimarea neîncrederii sau chiar a dezacordului, în registrul familiar sunt folosite formele populare *cică, pasămite, chipurile, vezi Doamne;* delimitarea de opinia altuia este subliniată cu ajutorul construcțiilor *după părerea ...; în opinia...; potrivit....* Mai ales în registrul cult, folosirea modului condițional semnalează neîncrederea, distanța: „Președintele *ar fi propus* formarea unui nou guvern".

2. Transpuneți enunțul următor în vorbire indirectă, în trei versiuni: mai întâi în mod neutru, apoi marcându-vă prin mijloace lingvistice acordul și respectiv dezacordul față de conținutul său. (Evident, un citat dintr-un text scris este similar unei replici, deci poate fi reprodus în vorbire directă sau relatat în vorbire indirectă.)

Eugen Lovinescu caracterizează astfel, în 1925, proza lui Sadoveanu: „Beția, bătaia, adulterul, dramele sufletești, rezolvate prin violente descărcări fizice, fac fondul acestei literaturi materialiste și pesimiste, prin lipsa liberei determinări și a intelectualității".

Scanned with OKEN Scanner

Romanul — mit și simbol (2)



Ștefan Bănulescu (1926–1998), prozator. Născut în comuna Făcăieni, Ialomița. Urmează liceul la Călărași, apoi, venit în București, se înscrie la Drept, dar audiază în paralel și cursuri de la Litere și Istorie. În 1948, datorită schimbărilor politice, reia de la început viața de student, de data aceasta la Litere, facultate absolvită în 1952.

„Sunt dintr-un sat de câmpie din sud-estul Bărăganului, dintr-o comună așezată într-un loc foarte izolat. [...] Dar această lume a câmpiei, a ierburilor, nu era o lume blândă. Nu era armonia sadoveniană între om și natură. Era o lume aspră [...] Temperaturi excesive. Veri cu soare torid, ierni cu viscole și primăveri cu zăpoare, cu ghețuri rupte, care nimiceau sate, dărâmau chiar biserici. Adică erau diluvii ca în Delta Dunării. [...] Și când am fost la Călărași nu mi-am schimbat universul. Și acolo era insula. Și acolo erau pădurile, și acolo era fluviul..." (Ștefan Bănulescu, *O lungă spovedanie* — interviu, *România literară*, nr. 40, 1998)

Este redactor la *Gazeta literară* (1954–1960), apoi la *Luceafărul*, pe care îl conduce între anii 1968 și 1971, interval deosebit de benefic pentru revistă. Debutul publicistic are loc în revista *Viața Românească*, în 1949, cu un articol despre Gogol. În 1960 debutează editorial cu volumul de pseudoreportaje *Drumuri de câmpie*. Adevărata intrare a lui Ștefan Bănulescu în viața literară românească are loc însă în 1965, cu volumul de proză *Iarna bărbaților*. Cartea (nuvele și povestiri

PENTRU ÎNCEPUT

1. Citiți următoarele fragmente dintr-un *Repertoriu de nume proprii* alcătuit de I.L. Caragiale:

• Legalianu, președinte de Tribunal; Paragrafescu, judecător; Codicescu, judecător; Penalianu, procuror;

• Opinianu, ziarist; Polemițchi, ziarist; Polemicescu, ziarist; Născoceanu, reporter; Minciunescu, reporter; Intervivescu, reporter; Inventivian, reporter;

• Stafidescu, băcan; Sardelescu, băcan; Scorțișoreanu, băcan; Cuișoreanu, băcan; Mustărian, băcan; Măslinescu, băcan; Mezelicescu, băcan; Comestibilian, băcan;

• Prozodianu, poet; Versurian, poet; Strofescu, poet;

• Scrisorescu, factor poștal; Plicurian, factor poștal;

• Guturăian, medic; Căldurian, medic; Frigurian, medic; Febrilian, medic;

• Clavirescu, pianist; Fortepianu, pianist; Viorescu, violonist; Arcușia, violonist; Armonescu; Melodiano; M-me Triluriano, primadonă.

a. Explicați etimologia numelor și, unde e cazul, precizarea adusă de sufix (sufixul *-escu* e caracteristic numelor românești, *-ian* celor armenești etc.).

b. Scrieți un scurt text narativ sau bazat pe dialog (o pagină, o pagină și jumătate), luându-vă toate personajele dintr-una din categoriile de mai sus.

CARTEA MILIONARULUI

de Ștefan Bănulescu

Cartea de la Metopolis este primul (și singurul) volum din tetralogia *Cartea Milionarului*, care urma să mai cuprindă *Cartea Dicomesiei*, *Sfârșit la Metopolis*, *Epilog în orașul Mavrocordat*. Locurile, personajele, atmosfera, tehnicile narative din roman nu pot fi separate de nuvelistica autorului (din *Iarna bărbaților*). De altfel, deși perfect omogen, romanul este alcătuit din nenumărate povestiri: derizorii, legendare, comice, absurde, parodice, povestiri care se întâlnesc și se despart de nenumărate ori și care creează, până la urmă, mitologia unui loc, Metopolis, „personajul" principal al romanului. Există o „ceață mitică" (Nicolae Manolescu), o aură fabuloasă care învăluie toate aceste povești. Spațiul și timpul

Scanned with OKEN Scanner

ce pot fi citite în cheia unui realism mitologic) este un eveniment editorial, fiind extrem de bine primită atât de critica din țară, cât și de criticii și scriitorii din exil. De-a lungul anilor Ștefan Bănulescu va fi comentat elogios de Monica Lovinescu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Vintilă Horia, adică de marile nume ale exilului românesc. În 1976 Ștefan Bănulescu publică un alt volum de proze, *Scrisori provinciale* (1976). Titlul dorit de autor, *Scrisori din provincia de sud-est*, a fost respins de cenzură și este reluat abia la republicarea cărții, după 1990. În 1977 apare *Cartea de la Metopolis*, primul volum dintr-o tetralogie (rămasă în proiect), intitulată *Cartea Milionarului*. În ciuda operei sale de dimensiuni restrânse, prozatorul s-a impus drept unul dintre cei mai importanți din literatura română postbelică. Aparițiile publice au fost extrem de rare.

„Blocul în care locuia Ștefan Bănulescu era la câțiva zeci de pași de casa lui Marin Preda. Îmi deschide un bărbat pe care îl recunosc, dar care nu seamănă cu Bănulescu. *Intrăm într-o încăpere în care obiectul esențial se află pe un birou solid, de modă veche. O mașină de scris veche, și ea, dar sclipind ca un automobil perfect întreținut. Alături de ea, un teanc rezonabil de foi albe.* [...] *Pereții din spatele biroului și din dreapta erau ascunși de corpuri de bibliotecă, în care, pe antepenultimul raft se aflau cărțile scrise de gazda nenumăratelor mele emoții. Eram, cum spunea odată Constantin Țoiu, în sanctuar. Nici una dintre etichetele pe care i le pusese critica literară nu-i plăcea. Se socotea un scriitor realist, în felul său. «Ce legătură să aibă cu Márquez un țăran ca mine?», mi-a spus, cu acea modestie mai puternică decât cele mai orgolioase proteste posibile."* (Cristian Teodorescu, *În sanctuar*, în *România literară*, nr. 35, 1996)

Modelele literare mărturisite de Ștefan Bănulescu sunt: Anton Pann, Costache Negruzzi, Ion Ghica, Nicolae Filimon, I. L. Caragiale, Rebreanu, Swift, Balzac, Mérimée, Gogol.

„Proza lui Ștefan Bănulescu aduce imaginea unei lumi a cărei existență se desfășoară în afara cadrelor constituite ale istoriei, dar fără a fi lipsită de o istorie. Stratificată în legende, în «cântece», în mărturii, în «povești» [...] *această* istorie *constă, în fond, în strângerea laolaltă a tuturor acestor filoane..."* (Mircea Iorgulescu, *Adevărul prin legende*, în *Critică și angajare*, București, Editura Eminescu, 1981)

sunt pe de o parte reale (reperabile pe hartă), pe de altă parte imaginare, scăpând oricărei precizări. Lumea romanului e situată de o parte și de alta a Dunării, pe malul dobrogean și pe cel al Bărăganului, iar reperele temporale ne conduc către perioada interbelică. Dar o mulțime de „anacronisme" ne avertizează că timpul nu este numai acesta, istoric determinabil, ci și unul nedeterminat, al basmului și al mitului. Numele locurilor nu sunt nici ele cele de pe hartă, ci altele, cu evidentă trimitere simbolică. Milionarul este povestitorul, martor și participant la istoria (și la istoriile) Metopolisului și la decăderea lui. Povestea Milionarului este invadată de toate poveștile personajelor din jur, care au primit, după un obicei al locului, porecle ciudate: Generalul Marosin, Iapa-Roșie, Constantin Pierdutul I-ul, Topometristul, Kiva-cea-Mare, Viață Amărâtă, Păcatele lumii (nume dat copiilor „femeii-paracliser"), Filip Teologul-Umilitul etc. Romanul se deschide cu întâlnirea Milionarului, povestitorul, cu un străin, Glad, sosit la Metopolis cu o roată, ca să facă avere. Milionarul îi descrie lui Glad geografia zonei.

MAI ÎNTÂI SOSEȘTE O ROATĂ

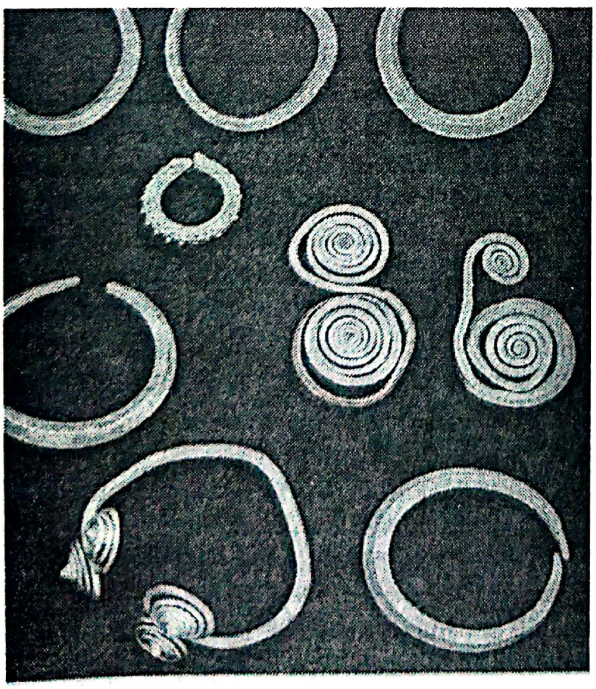
[...] Bomboanele astea — am început eu iar după un timp — mi le trimite din când în când Generalul Marosin însoțite de o scrisoare: *„Milionarule, primește drept omagiu și neclătinată stimă aceste bomboane"*. Eu îi curăț pușca de vânătoare generalului și mergem în fiecare toamnă după rațe sălbatice și lișițe în *Insula Cailor*. E acolo *Insula Cailor* — i-am zis lui Glad, făcând un semn cu vârful bastonului înapoia mea, indicând un loc undeva îndărătul turlei bisericii ortodoxe. *Insula Cailor* începe mult departe de aici, înspre sud, cam din dreptul orașului *Mavrocordat* — acolo unde fluviul se desparte în două brațe — și se sfârșește aici, în partea de nord, din fața *Metopolis*-ului, unde brațele fluviului se unesc din nou. Și după ce se unesc, fluviul se desparte iar în două brațe, formând în mijlocul lor o altă insulă, *Insula Măcelarilor*, unde fără întrerupere sunt spintecate și sunt sărate sute de oi pentru Turcia și pentru alte locuri ale Orientului unde se mănâncă munți de pilaf. Pe malul de aici ne aflăm noi — *Metopolis*-ul, adică, așezat cu casele în amfiteatru pe dealuri. Pe celălalt mal, se întinde câmpia *Dicomesiei*. Ca să treci fluviul de la câmpie încoace, spre *Metopolis*, cel mai bine e să folosești vadurile de la *Cetatea de Lână*, acolo se înghesuie multă lume, e multă larmă, pe acolo trec și turmele de oi, de capre și cirezile de bivoli. Între *Metopolis* și *Cetatea de Lână*, în mijlocul fluviului, am zis, se sfârșește capătul de nord al *Insulei Cailor*. Puterea Generalului Marosin înconjoară aproape întreg perimetrul pe care ți l-am descris, cuprinzând ferme, grădinării. Puterea lui cuprinde și pe negustorii de piei din *Cetatea de Lână*, vasalii lui, ca să zic așa, ca și pe crescătorii de cai din *Dicomesia*, independenți de el numai când merg călare și uită în galop și de ei înșiși, după cum în puterea lui stau și păstorii de oi și de bivolițe, patronii în picioarele

Scanned with OKEN Scanner

goale de postăvării și mori de piuă, apoi nenumărați plugari, podari, barcagii, căpitani de șeici și de pontoane, paznici de vaduri și așa mai departe. Toți știu că deasupra lor se află Generalul Marosin, iar generalul singur știe, și în afară de el doar eu, că el e un fel de prizonier al rudelor sale care stăpânesc și macină tot. Când mergem la vânătoare de rațe în *Insula Cailor*, Generalul Marosin nu scoate nici un cuvânt, dar are pretenția ca eu să nu încetez să vorbesc cât sunt lângă el. Din pricina lui am căpătat meteahna de a vorbi mai mult decât îmi place. Și cum față de el trebuie să-mi aleg cuvintele — e un general care a cunoscut regi, a văzut Roma, Parisul și Stockholm-ul — am început să-mi aleg cuvintele față de oricine, ca și cum mereu aș sta de vorbă numai cu generali. Pentru mine, deci, și dumneata ești un general: *Generalul Glad din Marmația. Te salut, Generale Glad, bine ai venit în Metopolis și te onorez cu bomboane de la Generalul Marosin*. Însuși Generalul Marosin consumă bomboane. Are o tuse cronică. Bomboanele astea sunt de tuse. Dar sunt bune, au vitamine, iar vara, mai ales, îți bucură gâtlejul, sunt răcoritoare.

.....

Fibula și *Guldena* au luat-o pe copilă la ele și i-au făgăduit și ele o pereche de ghete când au primit-o într-un colț al aurăriei și i-au dat un pat. Fata trebuia să-și câștige ghetele frecând cu cenușă și nisip până când îi săreau ochii din cap de durere



monezile vechi din fier, aramă, bronz, argint, câteodată și de aur, ciuruite de vreme, sau curățind fel de fel de obiecte de metal sau frânturi de metal coclit, cu forme ciudate, înainte de a fi aruncate în cuptoare: coifuri antice de luptători, săbii, centuri, ace de păr (fibule), pandantive etc., etc.; apoi din nou, după ce cu linguri de piatră se răsturna metalul topit din tipare, lua la rând podoabele nou-născute, inele, brățări, cercei, agrafe să le curețe și să le fățuiască, iar pe altele să le așeze în băi, după cum le era sortit, pentru a fi nichelate, cromate, argintate sau aurite. Câteodată, direct din monezile vechi cu chipuri de zei și împărați, după ce le curăța până la strălucire, monta, după sfaturile Guldenei, centuri, coliere, coroane pentru mirese.

La aurărie prinsese de mică Iapa-Roșie gustul pentru podoabe femeiești. Când Fibula și Guldena n-o vedeau și n-o pândeau de după micile lor ferestre cu gratii de argint și foraibere din bronz din coasta aurăriei, ea își prindea de urechi cercei calzi încă, își punea inele fierbinți în degete, iar pe cap coroane de frunze argintate sau aurite, sau coroane de monezi imperiale pentru mirese. La început, mai mult decât orice, îi plăcea trecerea prin foc a coifurilor și a săbiilor, a banilor vechi vărsați cu găleata de Fibula și Guldena în micile topitorii, avea o bucurie de fiară mică să privească lichidul lor fierbinte, pe care ea îl numea, după metalul vechiturilor, cu o batjocură de copil flămând, miere de fier, miere de aramă, miere de argint, miere de aur, din care cele două femei, cu figuri străine de tot ceea ce făceau, turnau, în forme de nisip întărit și înrămat în cutii de oțel, agrafe, fel de fel de nimicuri scumpe pentru femeile tinere. „În lumea mizerabilă de azi, numai femeile tinere merită strălucirea și bogăția împăraților“ — spunea Fibula. Dacă îi plăcea focul în care erau aruncate monezile și obiectele vechi de metal, o mirau și privea cu teamă lucrurile acelea noi apărute din tipare, ieșite reci de acolo, dar purtînd strălucirea flăcărilor. Le dorea, dar de frică de multe ori nu le atingea; deși devenite reci, credea că într-o zi o flacără a lor ascunsă are să izbucnească să caute apă și are să sugă părul, degetul, brațul, tâmplele, șoldurile și mijlocul aceleia care le va purta. Poate credința asta îi venea de la Kiva-cea-Mare care o ferise de metal și de orice podoabă femeiască de metal făcută din „măruntaiele pământului“, spunându-i că nimic nu e mai frumos decât un lucru făcut din corn de bivol, din piei de animal, din lâna de oaie sau din

Scanned with OKEN Scanner

fulgi de pasăre. Astea vin de deasupra pământului și din soare. Ce vine de dedesubtul pământului nu e al omului, cu atât mai puțin al femeii care destul a fost blestemată să meargă cu capul și ochii în jos și care are rostul, cu cât trăiește și află, să se uite și ea din ce în ce mai mult la soare. Cam atât a învățat ea de la Kiva, dincolo de spălarea pe față și a trupului în fluviu și dincolo de priceperea de a se ascunde ori de câte ori vede sau aude pe cineva necunoscut apropiindu-se de vapor. [...]

DICOMESIENII. CUM POȚI INTRA PRINTRE EI ÎN AȘA FEL ÎNCÂT SĂ MAI POȚI IEȘI

Iapa-Roșie și-a primit pe de-a-ntregul porecla când și-a primit ghetele și când a trecut dincolo fluviul pe gheață, acolo unde începe ținutul *Dicomesia* și unde dicomesienii, care stăpânesc câmpia, atrag prin grâul, prin caii și prin obiceiurile lor de început de lume femeile tinere și pe cei care vor să se îmbogățească. *Insula Cailor* — care se întinde în mijlocul fluviului cam din dreptul *Cetății de Lână* și al *Metopolis*-ului și până în fața orașului *Mavrocordat* — este a dicomesienilor, acolo își cresc și-și leapădă ei caii, ca să nu-i mai aibă în grijă, dar și ca să-i sălbăticească pentru a-i avea mereu iuți și cu dracu-n ei. În *Dicomesia* nu numai familiile au cai, ci fiecare copil își alege de mic un cal ori un mânz de îndată ce poate înota singur spre insulă, unde învață să călărească și să se bată cu cei de-o vârstă. Când ajung de vârsta însurătorii pun ochii încă de cu toamna pe un cal cât mai neîmblânzit pentru alergările de Bobotează. Întrecerile barbare pe zăpadă, prin lunca dintre *Cetatea de Lână* și salcâmii *Glavei*, sunt aproape numai ale tinerilor dicomesieni și rar s-a văzut ca un străin de ținutul *Dicomesiei* să apară la alergări și să se măsoare cu ei în fuga cailor. La alergări ei răpesc fetele, venite să-i privească de prin toate așezările întinse de-a dreapta și de-a stânga fluviului. Fetele străine răpite devin dicomesience și așa neamul dicomesienilor se înmulțește, se aprinde din nou și se împrospătează cu fiecare generație tânără și se naște mereu din dragostea care începe în fiecare an pe zăpadă. [...]

Dacă o mânză nou-născută e un har dumnezeiesc mai mult decât nașterea unei copile, asta vine și din patima nebunească a dicomesienilor pentru cai. Nu din gustul pentru proverbe dicomesienii spun:

Alai de nuntă și cai la păscut (prima jumătate a secolului al XI-lea)

Nu-ți bate calul, înainte de a-ți bate copiii și nevasta.
Decât să-ți moară calul mai bine să-ți ardă grajdul.
Dar,
Calul fără grajd, ca omul fără dinți.
Unde nu e cal, vai de drum.
Poți să-ți vinzi un prieten ca să cumperi un dușman, dar calul să nu-l dai decât dacă ți-l ia Dumnezeu și nici lui decât dacă-ți dă unul mai bun în schimb.
Arhiereul se cunoaște după cucă, calul după fugă.
Ia-ți mai întâi cal și apoi nevastă,
Nevasta te poate lăsa în drum, calul te duce mai departe.
Însă,
Cu un cal bun îmblânzești o femeie rea.
Cu o nevastă bună nu dregi un cal stricat.
Cine are și cal bun și nevastă bună n-a trăit degeaba.
Dacă nevasta îți mai și naște băieți, nici calul n-o să-ți rămână fără grăunțe și fără iepe.

Și așa mai departe.

De înțeles de ce insula fluviului care udă *Dicomesia* a fost dăruită de dicomesieni cailor.

Dar dicomesienii au lăsat prea mult în seama insulei soarta cailor. Și când lucrurile au început să meargă rău, în loc să-și recunoască partea lor de vină au dat întreaga vină pe insulă. Blestemă insula dacă le devin caii mai lipsiți de putere și li se strică sămânța. Se gîndesc însă mai rar că de multe ori ei le-au dat prea puțin de mâncare cailor, spunându-și: „Au ei, în insulă". Lucrul ăsta a fost împins prea departe, dacă într-o zi caii din insulă s-au unit cu *Constantin Pierdutul I-ul*, pe când acesta era foarte tânăr, și i-au atacat pe dicomesieni. Dar până la această poveste, încă puțin despre felul aparte al cailor dicomesieni.

Nu sunt deloc înalți, mai degrabă scunzi și îndesați. Păroși și cu barbă lungă, așa arată din toamnă și până ies din iarnă. Dacă-ți apar iarna la fereastră crezi că sunt niște draci pe patru picioare,

Scanned with OKEN Scanner

cu măști de capete de cai. Sunt iuți și nărăvași și dacă apucă să-și îndrăgească stăpânul, îl scot din încurcătură și sărăcie cu dinții. Deși mici de statură, trag la plug ca niște bivoli și aleargă înhămați la car sau înșăuați repede ca iepurii. Înoată ca peștii, unii cai trec fluviul ca săgețile dacă-i urmărește cineva. Le place mai mult sălbăticia în insulă, decât să pască priponiți într-un câmp cu fân gras sau cu trifoi. Nu sunt pretențioși la mâncare, dar dacă-i amăgești prea mult cu coceni și paie și le ascunzi ovăzul și lucerna, atacă noaptea hambarele și le sparg cu copitele. Ca și dicomesienii, nu prea suferă femeile. Dacă sunt sau nu ofensați cînd o femeie pune mâna pe hățuri — cine să știe ce e în capul unui cal — nu poate să jure nimeni, dar caii răstoarnă căruța fără nici o frică sau milă pentru femeia care a îndrăznit să-i mâie. Poate de aceea, o femeie rămasă văduvă în *Dicomesia*, printre primele lucruri pe care le vinde sunt căruța și caii. Pentru cine nu cunoaște bine *Insula Cailor*, acest lucru poate părea nepământesc. Caii sălbăticiți, cu bărbi și cu coame lungi atârnând până la genunchi, aleargă în grupuri de câte douăzeci, treizeci, în frunte cu câte o căpetenie: o gloabă bătrână priceputa la toate. Te miri cum cai plini de putere și în stare să alerge o zi întreagă fără să le crape splina, se lasă duși oriunde de o astfel de gloabă șchioapă, costelivă și răpănoasă. Când le moare căpetenia, o păzesc triști, aproape fără să mănânce, până când un miros dinspre gloaba căzută îi alungă. Cât trăiește, o căpetenie de cai îi duce peste tot prin insulă, la păscut iarba cea mai bună, la băut apă din fluviu, la vadurile cele mai potrivite unde-și pot răcori copitele și burțile, apoi la umbra sălcilor mari fără țânțari și tăuni când e soare, înapoia perdelelor de salcâm când e furtună și nisip. Există o dușmănie ascunsă între căpetenii, venită, cine știe, și din motive mai vechi. O herghelie nu prea se împacă cu alta și se poate ca doi cai care în *Dicomesia* trag alături la plug sau la o căruță mânați de același stăpân, în *Insula Cailor*, să opteze, unul pentru o căpetenie, celălalt pentru alta cu totul dușmană celei dintâi. Întorși în *Dicomesia*, cei doi cai, despărțiți în *Insulă* în herghelii diferite, se împacă și se dedau cu greu la un trai și la un lucru comun.

Dacă un om străin vine în *Insulă* și vrea să fure un cal sau numai să încalece unul ca să traverseze insula plină de hățișuri și de mlaștini, mai bine să-și vadă de drum. De cum apare în insulă străinul, herghelliile, separate între ele pe distanțe mari, saltă capetele și rămân așa privindu-l, așteptându-l să treacă sau să-l facă să înțeleagă că trebuie să treacă mai departe. Dacă străinul se apropie de ei, caii stau în continuare pe loc, cu capetele săltate și-l privesc fix. Tocmai ăsta-i un semn pentru călătorul nedorit că nu-l așteaptă nimic bun. El se încăpățânează să se apropie și mai mult. Ciudat, își spune călătorul: herghelliile de pe laturi o iau la fugă, numai herghelia asta spre care mă îndrept stă pe loc și mă privește mai departe, bătându-se de muscă. Într-adevăr, caii cu bărbi și cu coame până la genunchi dau liniștiți din capete și din cozi apărându-se cu mai mare poftă de muște, pe măsură ce călătorul se apropie. El trebuia să priceapă că acum începe pericolul. Dar el înaintează, ajunge în fața cailor, își înfige mâna în coama păroasă a calului care i se pare cel mai apropiat și mai blajin și se aruncă în spinarea lui, felicitându-se cât de abil și de cunoscător al cabalinelor este el. Ceilalți cai o rup la fugă, iar cel pe care a încălecat stă mai departe nemișcat, nu vrea să-și tragă copitele din pământ, călătorul îl izbește cu călcâiul în burtă și cu pumnul în coamă, calul se apără mai departe de muscă, dând din cap și din coadă ca și cum n-ar avea pe nimeni în spinare. Înjurând, călătorul vrea să coboare și să se lase păgubaș, dar calul dicomesian abia atunci țâșnește în galop și-l poartă cu plăcere în spinare, se oprește brusc și pornește în zigzaguri repezi printre sălcii și plopi, făcându-l pe călăreț să-și pitească capul pe sub crengile joase și să-și ferească picioarele de trunchiurile aspre și scorburoase. Și nu-l lasă calul pe călărețul străin până nu-l duce exact în herghelia din care calul face parte. Aici herghelia se dă în lături, împărțindu-se în două, lăsând la mijloc un loc larg unde calul cu pricina începe un joc nebunesc ca într-un padoc special al batjocurii, se ridică în două picioare, îngenunche, zvârle din copite, nechează, dă drumul la cele două orificii pentru a se ușura, călărețul străin nu mai pricepe nimic, herghelia se zbenguie și ea pe laturi făcând aproape aceleași lucruri precum calul cu pricina, până când acest cal o rupe din nou la o fugă nebunească trăgând după el nu numai herghelia-matcă dar și celelalte herghelii, un tropot sălbatic cutremură insula. Până la urmă călărețul străin este zvârlit de pe spinarea calului undeva. După aceea, toate herghelile își iau din nou locurile lor și pasc mai departe liniștite sau se bat de muscă.

Scanned with OKEN Scanner

Asta i se poate întâmpla unui călător străin tot timpul anului, din primăvară până toamna târziu. Pentru că tot anul insula e plină de cai. Un dicomesian nu are numai o pereche de cai, ci mai multe, le folosește la munca câmpului pe rând, sau le folosește numai pe unele. Caii tineri sau prea tineri îi lasă să se sălbăticească bine, puterile prinse acolo nu strică, după părerea dicomesienilor un cal liber nu e un cal leneș, ci devine iute, deștept, se obișnuiește cu greutățile, învață de la caii bătrâni cum să-și găsească pe un loc mare și necunoscut iarba cea mai bună sau cum să se mulțumească cu o iarbă mai puțin bună când aproape toată iarba din jur e rea (sunt ani când se întâmplă asta). Dicomesienii dau drumul cailor și copiilor în insulă pentru a-i obișnui sub cerul liber, sub cer însemnând pentru ei tocmai partea aceea a lumii unde o să-și trăiască aproape toată viața. Grajdul, ieslea, ograda sunt bune pentru cal numai o mică bucată de timp, și numai iarna. Și nici atunci prea mult. Un cal sau un băiat care nu vede des insula e un cal și un băiat bolnav și dacă nu-l ia Dumnezeu, e pentru că nici stăpânul și tatăl de acasă nu prea știu cum să facă să scape de ei.

Note lexicale

vasal, s.m. — (în text) supus
piuă (pl. *pive*), s.f. — instalație folosită pentru prelucrarea țesăturilor de lână prin frecarea lor între doi cilindri rotitori
șaică, s.f. — ambarcațiune fluvială
foraiber, s.n. — dispozitiv de metal folosit ca încuietoare
har, s.n. — (în text) dar, grație divină
răpănos, adj. — care are rapăn (boală de piele asemănătoare cu râia, pe care o au caii și câinii)
tăun, s.m. — nume generic dat mai multor insecte asemănătoare cu mușteleie, care înțeapă vitele și caii
padoc, s.n. — loc împrejmuit, în aer liber, unde sunt ținute animalele, țarc

DISCUTAREA TEXTULUI

Lecția de geografie mitică

1. În toponimia din monologul Milionarului (primul fragment) există două tipuri de nume: cele simbolice și cele obișnuite (identificabile pe hartă).

a. Identificați fiecare categorie și scrieți numele pe două coloane.

b. Stabiliți care e categoria cea mai bogată și ce semnificație are acest lucru.

2. Unde credeți că se situează, în geografia reală, spațiul descris de Milionar? Argumentați-vă răspunsul.

3. Care sunt efectele folosirii unor nume simbolice pentru niște locuri care pot fi identificate și ca reale?

- pentru timpul romanului;
- pentru personajele lui;
- pentru interpretarea întâmplărilor din roman.

4. Citiți următoarele fragmente dintr-un interviu din 1998, în care Ștefan Bănulescu explică geografia romanului său:

- „Piua Petrii [o mică localitate din Bărăgan, situată în apropiere de Făcăieni, locul de naștere al autorului] urma istoric vechea cetate, pe numele ei istoric Cetatea cu Floci. De fapt, de ce-i spunea așa: pentru că acolo era vadul oilor. De drept, *Cetatea de Lână*. Numele istoric se referea tocmai la blana oilor [...]".
- „Această localitate, Piua Petrii, era așezată la confluența dintre cele două brațe, Borcea și Dunărea, și totodată între două insule, între cea a Borcei, formată de cele două brațe, și insula Brăilei, pe vechiul ei nume *Insula Măcelarilor*. [...] Aici, pe timpul

Notă lexicală

toponimie s.f. — termen generic pentru numele proprii geografice (locuri, orașe, ape, munți etc.)

Cal — pictură rupestră.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Imperiului Otoman și al marilor legături cu Orientul se spintecau zi și noapte oi și vite, știindu-se că lumea asta musulmană, orientală, nu consuma decât carne din asta".

- „Insula Borcei [...] era numită și *Insula Cailor*".
- „*Metopolis* e o creație pur imaginară. [...] Dar lumea asta, magma romanului meu acolo este, în sat, în vecinătatea satului meu".
- „Eu am dat câmpiei mele numele de *Câmpia Dicomesiei*".
- „*Mavrocordat* a avut ca model orașul Călărași care era, dacă vreți, enclava unei multitudini de neamuri..."

a. Discutați dacă identificarea elementelor autobiografice din roman este sau nu importantă pentru înțelegerea lui.

b. Stabiliți sensul cuvântului Metopolis, căutând în dicționar elementele lui componente: substantivul feminin *metopă*, care există în limba română, și cuvântul grecesc *polis*.

„Nu mai e vorba la el de a spori dovezile de verosimil, de «realism», de istoricitate reală, ci tocmai dimpotrivă, de a elibera fantezia epică de constrângerea lor. Sigur că putem depista [...] elementele probabil autobiografice din *Cartea Milionarului* [...]. Dar aceasta n-are nici o importanță într-o cronică în care credibilitatea e de tip fantast și fabulos." (Nicolae Manolescu, *Condurul împărătesc și ghetele roșii*, în *Arca lui Noe*, III, *Corinticul*, ed. cit.)

5. Analizați stilistic monologul Milionarului, pornind de la eroi-comicul romanului lui Ștefan Bănulescu.

6. Explicați valoarea simbolică a numelui Milionarului, pornind de la fragmentul: „[...] Ți se zice *Milionarul* nu pentru banii și averile pe care nu le ai, nu le-ai avut și nu le vei avea niciodată, ci pentru bogăția și risipa de minte și de fantezie pe care le cheltuiești *în folosul înțelegerii oamenilor și lucrurilor*".

Întâmplări în Insula Cailor

1. Prin ce elemente se creează atmosfera de basm în fragmentul despre fata poreclită Iapa-Roșie? Analizați lexicul (onomastica), recuzita, personajele, simbolurile.

2. Cu ce personaj de basm seamănă Iapa-Roșie? Argumentați-vă răspunsul.

3. Citiți descrierea obiceiurilor dicomesienilor. Căutați elementele realiste și pe cele legendare, mitice din această prezentare.

4. Care credeți că este rostul „antologiei" de proverbe ale dicomesienilor? Alegeți un răspuns / mai multe răspunsuri dintre cele de mai jos sau propuneți altele:

- creează un folclor al locului, un specific local;
- scopul este ludic, relativizează istoria dicomesienilor;
- mitizează calul, transformat într-un fel de idol al dicomesienilor;
- parodiază credințele populare;
- îi ridiculizează pe dicomesieni, care pun calul mai presus de nevastă și copii.

5. Încercați să descoperiți care dintre proverbele despre cai au un model în paremiologia românească și care sunt pure invenții.

[Dicționar cultural]

paremiologie — 1. totalitatea proverbelor dintr-o limbă; 2. disciplina care se ocupă cu studiul și culegerea proverbelor.

Alergare de tauri și cai
(prima jumătate a secolului al XI-lea)

6. Recitiți ultimul fragment.

a. Care este personajul principal?

b. În care dintre categoriile de mai jos poate fi încadrat și de ce?

- legendar, mitic;
- realist;
- în ambele categorii.

7. Căutați, într-un dicționar mitologic, secvențe în care eroul se luptă cu animale legendare.

8. Ce semnificație simbolică are învingerea străinului de către herghelie?

9. În finalul romanului povestea străinului batjocorit de cal primește altă versiune (a Generalului Marosin): „Îți amintești, Milionarule, de povestea aceea dicomesiană: *ce se întâmplă când un străin venit în Insula Cailor vrea să prindă un cal sălbăticit și să-l călărească*? [...] Întâmplarea asta ai trecut-o tu în *Cartea* ta și crezuseși că e o poveste veche, bună să ilustreze elementele de fond ale existenței dicomesiene și a mediului înconjurător. Te-ai înșelat, crezând-o așa. Era o poveste proaspătă când ai auzit-o tu, foarte proaspătă, iar străinul chinuit de cal în insulă n-ar fi fost altul decât Emil Havaet BorLat însuși. [...] A făcut sau n-a făcut calul dicomesian năzbâtiile știute avându-l pe Havaet în spinare, n-am de unde știi exact, deși dicomesienii jură că așa s-a întâmplat, calul a jucat toată piesa iar oamenii mai râd și azi, printre dinții lor lați, de basmul lui Havaet călare pe calul cu barbă galbenă și coamă până la genunchi".

Dezbateți influența acestei versiuni a Generalului Marosin asupra primei relatări:

- distruge dimensiunea legendară prin aducerea în prezent și identificarea personajului;
- întărește legenda: dacă se știe cine a trăit-o, înseamnă că nu e inventată, ci adevărată;
- păstrează ambiguitatea realitate / invenție.

DINCOLO DE TEXT

1. Proverbele dicomesienilor despre cai sunt pastișate după Anton Pann, *Povestea vorbii*.

a. Citiți proverbele și zicalele *Despre învățătură* din *Povestea vorbii*.

b. Dezbateți în clasă (cu argumente pro și contra) următoarele proverbe din *Despre învățătură*:

A lipsit de acasă nuoauă ani și s-a întors cu doi bani
S-a dus bou și s-a întors măgar
Căci
Omul sfințește locul, iar nu locul pe om
Toată lumea este școală.

c. Recitiți disputele dintre Ștefan a Petrei și Smaranda (apoi David Creangă) despre trimiterea lui Nică la școală. Care dintre ei „l-a citit" pe Anton Pann?

[Dicționar literar]

pastișă — imitare, copiere a unui model ilustru, adesea cu intenție comică. Se învecinează cu parodia, fără a i se suprapune integral. Parodia este legată atât de tonul, cât și de schema subiectului unui anume model, pe când pastișa preia doar automatismele lingvistice ale modelului, putând fi o operă originală. De exemplu, I. L. Caragiale pastișează mai multe stiluri gazetărești în *Temă și variațiuni*.

Scanned with OKEN Scanner

2. Comentați următorul pasaj din *Scrisoarea XII* (*Pâcală și Tândală*) de Costache Negruzzi, folosind și ceea ce ați învățat la *Unitatea 2, Basmul* despre personajul Păcală și despre prostie: „Nașu-meu [al lui Tândală] Pâcală era un om foarte cu duh; avea răspuns la orice vorbă. [...] iaca ce-mi zice el: «Fine! De vrei să trăiești bine și să aibi ticnă, să te sâlești a fi întotdeauna la mijloc de masă și la colț de țară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decât coada frunței. Șezi strâmb și grăiește drept. [...] Ferește-te de proști și de nebuni. Nebunul n-asudă nici la deal, nici la vale, și prostului nici să-i faci, nici să-ți facă. El învață bărbieria la capul tău. Șede pe magar și caută magarul. [...] Prostia din nascare leac nu are.»"

3. Alcătuiți o scurtă *Poveste a vorbii* parodică, creând o mitologie a *câinelui* sau a *pisicii* după modelul proverbelor despre cai din *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănulescu.

CRITICII SPUN

Citiți următoarele afirmații critice despre nuvelele și despre romanul lui Bănulescu și stabiliți trăsăturile care le unesc:

- **Despre *Iarna bărbaților***

„Nota definitorie o aflăm în jocul permanent dintre real și fantastic (fabulosul folcloric), cu momente de trecere într-o parte sau alta aproape imperceptibile, ca în nuvelele fantastice ale lui Caragiale, în *La hanul lui Mânjoală* îndeosebi sau în povestirile gogoliene." (Gabriel Dimisianu, *Realism și viziune fantastică. Fabulosul folcloric, Ștefan Bănulescu.* Iarna Bărbaților, în *Prozatori de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1970)

„Ștefan Bănulescu a făcut mai întâi reportaj [...] pentru a trece apoi la o epică hieratică [solemnă, care amintește de scrierile religioase] și mitică (*Iarna bărbaților*, 1965) fixată de critică în tradiția realismului magic al lui Sadoveanu, Agârbiceanu și Blaga (din *Tulburarea apelor*). S-a vorbit [...] de o sinteză de «vrajă folclorică și coșmar modern» (Lucian Raicu) și a fost remarcat aproape de toți cei care au comentat aceste nuvele rarul dar de povestitor al lui Ștefan Bănulescu." (Eugen Simion, *Realismul artistic și vizionar, Ștefan Bănulescu*, în *Scriitori români de azi* I, București, Editura Cartea Românească, 1974)

- **Despre *Cartea Milionarului***

„*Cartea Milionarului* este în fond o carte cu povești. [...] Mitificarea recurge la lumina crudă a ironiei: rezultatul este o utopie [...], un basm parodic și în definitiv un roman comic. Ceremonialul povestirii este, de altfel, exploatat în toate resursele lui umoristice. Ștafeta povestitorului nu mai seamănă cu aceea, serioasă, din *Hanu-Ancuței,* la fel cum basmul nu mai este acela înduioșător tragic din *Creanga de aur.*" (Nicolae Manolescu, *op. cit.*)

„Ca o vegetație luxuriantă, legenda înecă faptele din chiar clipa în care ele se produc. Incertitudinea urmărește avidă epica romanului. [...] Realitatea nu mai poate fi distinsă de legendă. [...] Totul devine produsul friabil al cuvântului, singura avere pe care o posedă Milionarul, construcție de vorbe, carte, *Carte de la Metopolis.*" (Ovid S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, București, Editura Cartea Românească, 1989).

BIBLIOTECI DESCHISE

1. Citiți, la alegere, dintre autori favoriți ai lui Ștefan Bănulescu: *Povestea unui poloboc* (1704) de Jonathan Swift, *Partida de table* (1830) de Prosper Mérimée, *Colonelul Chabert* (1832) de Honoré de Balzac, *Nasul* (1835) de Gogol.

2. Citiți oricare dintre povestirile sau romanele scriitorului columbian Gabriel García Márquez, de care criticii l-au apropiat pe Ștefan Bănulescu, dar cu care el nu-și recunoștea nici un punct comun.

Scanned with OKEN Scanner

Curriculum vitae

Vincent van Gogh (1853–1890) — *Autoportret*

CE ESTE UN CURRICULUM VITAE?

1. „Închipuie-ți oricine că în orice mică localitate te-ai ivi ca nou-venit ești fără să vrei un spectacol pe două picioare." (Ștefan Bănulescu, *Cum devenim moderni și colosali,* în volumul *Scrisori din provincia de sud-est* sau *O bătălie cu povestiri,* București, Editura Nemira, 1994). Când doriți să candidați la un concurs pentru obținerea unei burse, a unui post sau să vă înscrieți într-o organizație, vi se cere, de regulă, un curriculum vitae. Când vă apucați să scrieți un curriculum vitae, imaginați-vă că sunteți nou-venit într-un oraș în care nu vă cunoaște nimeni și vreți să vă prezentați astfel încât localnicii să vă cunoască cât mai bine și să vă accepte în rândul lor. Menționați ce elemente credeți că ar fi relevante pentru a vă prezenta.

Curriculum vitae este o expresie care provine din limba latină și are sensul „parcursul vieții". Un curriculum vitae (abreviat CV și pronunțat cel mai adesea *si vi,* sub influența limbii engleze, de unde a fost împrumutat în limba română, dar uneori și *ce ve,* fiind adaptat regulilor de pronunțare ale limbii române) conține un ansamblu de informații referitoare la starea civilă, studiile, experiența profesională etc. ale unei persoane. Față de un memoriu de activitate, care cuprinde în principal informații referitoare la preocupările și rezultatele într-un anumit domeniu, CV-ul este mai cuprinzător.

2. Alcătuiți-vă fiecare un curriculum vitae, completând datele menționate mai jos:

Numele și prenumele

Data și locul nașterii

Vârsta

Domiciliul: adresa completă și numărul de telefon

Studii: școala sau școlile unde ați fost / sunteți elev, cu menționarea perioadelor respective și a profilului urmat (Atenție! Se începe în ordine inversă, dinspre prezent spre trecut.); cursuri extrașcolare urmate (de calculatoare, de limbi străine, de muzică etc.) și indicarea perioadei în care le-ați urmat;

Performanțe, rezultate deosebite în activitatea școlară: medii obținute la sfârșitul anilor de liceu, participare la olimpiade, alte concursuri școlare, premii obținute etc.; titlurile unor creații citite

Scanned with OKEN Scanner

în cenaclul școlii sau publicate în reviste; titlurile unor lucrări prezentate la diverse simpozioane, expoziții etc.;

Activitate profesională: menționați dacă ați mai lucrat undeva, indiferent în ce formă (o colaborare, o practică, un ajutor dat părinților care au un magazin particular, o firmă de computere etc.);

Abilități, calități: operare pe computer; limbi străine cunoscute, cu menționarea nivelului de cunoaștere a acestora, în ceea ce privește competențele de conversație, de redactare și de lectură — foarte bine, bine sau satisfăcător; aici pot fi menționate și alte caracteristici personale care credeți că sunt importante pentru activitatea pe care urmează să o desfășurați — de exemplu: sunt comunicativ/ă, punctual/ă etc.;

Obiective profesionale: ce liceu v-ați propus să urmați, ce profesie ați dori să urmați etc. (Acest punct poate fi inclus în CV chiar după nume și prenume, pentru a indica angajatorului din capul locului că știți să vă planificați drumul profesional.);

Pasiuni: sport, lectură, muzică, șah, filatelie, cinematografie etc. (Este recomandabil ca aceste pasiuni să fie menționate și în funcție de natura postului pe care doriți să-l obțineți; de exemplu, dacă optați pentru o activitate de vânzări, este bine să indicați în primul rând pasiuni dinamice, de tipul excursii, sport; dacă, dimpotrivă, candidați pentru un post care presupune o concentrare intelectuală deosebită, este bine să menționați activități de tipul lectură, studiu, șah etc.);

Recomandări, referințe (menționați aici numele unor profesori, antrenori sau al altor persoane care vă cunosc activitatea și pot oferi date despre voi; adăugați adresa și numărul lor de telefon);

Semnătura și data

Acordați atenție formei în care prezentați CV-ul vostru, care să nu depășească două pagini format A4 (așezare în pagină, scris lizibil, fără ștersături, exprimare corectă, respectarea normelor de ortografie și de punctuație; se recomandă procesarea textului la calculator).

3. Păstrați CV-ul redactat de voi, actualizându-l de câte ori este cazul și adaptându-l la cerințele impuse de o anumită situație. Actualizarea unui curriculum vitae înseamnă aducerea la zi a informațiilor, iar adaptarea acestuia presupune scoaterea în evidență a acelor aspecte ale activității sau personalității voastre (abilități, capacități, experiență, cursuri, performanțe) care sunt relevante în situația pentru care ați pregătit CV-ul.

4. Citiți fragmentul următor din *Scrisoarea II* (*Rețetă*) a lui C. Negruzzi, în care este vorba despre un tânăr nou-venit într-o localitate. Pentru a potoli curiozitatea celor din jur, tânărul ia decizia de a se prezenta în fața acestora. Cum caracterizați „CV-ul" tânărului?

„Boieri, cucoane și cuconițe!

„Eu sunt de la Iași;

„Șed în casă cu chirie în mahalaua Păcurarii.

„Trăiesc din venitul unii moșioare ce am.

„Mă numesc B.B.

„Am venit aici ca să scap de tina și de pulberea Iașilor, și o să șed vro lună.

„Sunt trei ani de când a murit tatăl meu, și șeapte de când a murit maică-mea.

„Am o soră măritată în Bucovina, care trăiește foarte bine cu bărbatu-său ce ține moșii cu anul, și are velniță cu mașină, și un unchi la București, care șede pe Podul Mogoșoaiei n. 751.

„Sunt holtei, și n-am de gând să mă-nsor.

„După slujbă nu îmblu.

„Nu-mi bat capul de politică, și n-am nici o opinie.

„Nu sunt nici bun, nici rău. La biserică merg rar. Nici fac, nici primesc vizite. Vorbesc puțin. Nu știu nici mazurcă, nici valț. Nu joc nici stos, nici vist, nici preferanț.

„Obicinuiesc a mă culca la șepte, și a mă scula la unsprezece ceasuri.

„Mă bărbieresc de trei ori pe săptămână.

„Iarna port peptar de flanelă și galoși blăniți.

„Am două frace, trei surtuce și patru părechi pantaloni.

„Boieri, cucuoane și cuconițe!

„Vă rog să nu bănuiți că vi le spun aceste, fiind chiar în interesul domniilor-voastre ca să nu vă mai osteniți a le afla. — Mă închin cu plecăciune!"

Note lexicale

velniță, s.f. (reg.) — instalație rudimentară (la țară) pentru fabricarea rachiului, țuicii

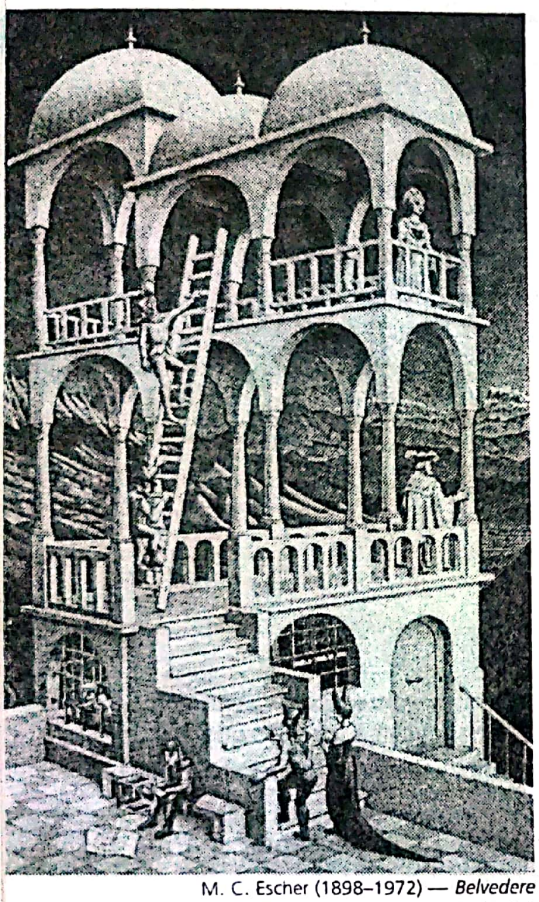
stos, s.n. — numele unui joc de cărți

vist, s.n. — joc de cărți care se joacă în trei sau patru persoane

preferanț, s.n. (forma literară: *preferans*) — numele unui joc de cărți

Scanned with OKEN Scanner

Procedee stilistice



M. C. Escher (1898–1972) — *Belvedere* (litografie)

STILUL DIRECT LEGAT

Stilul direct legat (sau *vorbirea directă legată*) este o formă de contaminare între procedeele de reproducere a vorbirii în stil direct și în stil indirect. Se caracterizează prin cumul: cuprinde un instrument de subordonare gramaticală (de obicei conjuncția *că*), specific stilului indirect, dar păstrează și unele dintre mărcile replicii în stil direct — intonație, ancorare în situația de comunicare etc.: „Zice că de ce n-ai venit?" Este de fapt un fenomen spontan, de oralitate, care poate fi apropiat de anacolut sau de alte construcții hibride.

1. Identificați cazurile de vorbire directă legată din fragmentele:

a. Și aflând vreme acel musaip împărătescu, au spus împăratului că este un pașe sărac, și el dzice să-l pui măria ta vizir, că a potoli toate gâlcevile aceste, pre careli îl cheamă Chiupruliolul. (Ion Neculce, *O samă de cuvinte*)

b. N-a vrut să vie, 'cea că el e ostenit de la sapă, 'cea că ce, l-a câștigat statul la belciuge? (M. Preda, *Moromeții*)

c. Da, încă de astă-iarnă alde tata zicea „ia-o, mă, ce mai aștepți", dar eu ziceam că când să fac nunta? S-a mai pomenit să faci nunta în postul Paștilor? Alde tata zicea că n-are nimic, o iai acuma și faci nunta la toamnă, ce mare brânză? Eu ziceam că nu, de ce să n-o iau cu nuntă? (M. Preda, *Moromeții*)

d. Radu Gaba-a zis că nu e bine. Gheorghe Juruc-a zis că Trăiască Revoluțiunea. [...] Vasile Lungu-a zis că i s-a urât cu răul. Vasile Guțoi-a zis că gata. Vasile Pahonțu-a zis că fireați ai dracului. (Ștefan Agopian, *Manualul întâmplărilor*)

2. Corectați enunțurile de mai jos, din limbajul jurnalistic contemporan, substituind construcția defectuoasă cu una în vorbire directă sau indirectă, la alegere.

a. Maria ne-a mărturisit că „erau la un moment dat la mine în apartament 11 câini vagabonzi".

b. Reprezentantul firmei a declarat presei că „Nu vom tolera această situație".

c. La INT ni s-a spus clar că „nu vă putem da aceste informații. Sunați la București, unde este purtătorul nostru de cuvânt."

Scanned with OKEN Scanner

STILUL INDIRECT LIBER

Stil indirect liber (sau *vorbire indirectă liberă*) (v. descrierea de la p. 112) e forma mixtă, specifică literaturii, care preia trăsături ale stilului direct și ale celui indirect pentru a suprapune vocile și perspectivele naratorului și ale personajului. În lipsa semnalelor clare de atribuire (nu apar verbe de declarație și nici conjuncții subordonatoare), vocea personajului se recunoaște prin unele trăsături de oralitate (intonație, propoziții scurte, juxtapuse, repetiții, suspensii, mărci afective) și în genere prin particularități de registru și de stil. Atribuirea este însă adesea incertă, în text rămânând zone de tranziție și de ambiguitate.

1. Identificați, în fragmentul următor, trăsăturile stilului indirect liber.

Și urcă greoaie scara tramvaiului. Își scoate monezile pregătite din buzunar și-și face drum pînă la scaunele din față, printre trupurile înghesuite. Numai muncă și muncă, asta a fost viața ei, de la unșpe ani de cînd a murit mămica, și-a rămas singură-n lume, și cu liota de frați după ea, că tătucu plecase-n război și dup-un an, pîn vară, mămica a făcut friguri tifoide, a făcut tifos, ea știe ce-a făcut, c-a murit, biata mămica. Și-a murit și Sile, ăla micu, care n-a mai avut la cin' să sugă, și-a murit și gemenii, da' ea, și Ilie, și Niculaie, ei a trăit, că erea mai mari, și a avut zile. Și-a stat ei singuri în casa veche dîn Pantilimon, lângă biserica Capra, unde-i înmormântată mămica, a stat singuri, ea și cu liota de frați mai mici după ea; care trăise, trăise, care murise, murise, care cum le-a fost, și lor, norocu... (Gabriela Adameșteanu, *Dimineață pierdută*)

2. Citiți textul de mai jos, extras din *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu. Credeți că segmentul subliniat reflectă mai curând: a) perspectiva naratorului; b) gândurile personajului — sau c) vorbele personajului? Argumentați-vă răspunsul.

Gustând din darul A-toate-Țiitorului, preacinstitul bătrân spunea cuvinte pline de dulceață, aducându-și deodată aminte de binecredincioșii săi părinți cu numele Gheorghie și Ana care dormeau somnul drepților în pământul Galatiei. Cu bucurie își aduse aminte iar ce le va spune când îi va veni ceasul întâlnirii cu dânșii. *Toate averile pe care ei i le-au lăsat a izbândit să le împrăștie la timp. Căci deoarece intrăm goi în lume, tot asemenea trebuie să ieșim. Cu nimic altceva nu trebuie să se îndeletnicească omul în această viață decât cu milostenia. Precum a dat domnia-sa, așa poruncește copiilor săi, și nepoților săi, să dea în toată ziua și în tot ceasul.*

— După ce vor aduna pentru ei, vor putea da și altora, se învoi doamna Teosva, zâmbind.

3. Transformați fragmentul următor — din *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănulescu —, trecându-l în stil indirect liber.

Generalul Marosin a crezut mult timp într-o fericire autonomă a *Metopolis*-ului. Dar din credința lui n-a mai rămas azi decât un vis pe care și-l mărturisește neputincios:

„Dacă destinul acestui oraș mi-ar fi fost dat în mâini, mi-ar fi trebuit peste o sută de ani să-l descurc, să-l despart de sine însuși, să-l dărâm casă cu casă, să-i șterg uliță de uliță și să fac un altul. Am cinzeci și șase de ani și nu mai am timp nici măcar pentru mine însumi să-mi iau viața încă o dată de la capăt așa cum mi-am luat-o de atâtea ori. *Dar aș fi făcut din Metopolis o capitală*, aveam la îndemână *Fluviul* și *Marea*".

4. În fragmentul de la exercițiul anterior, autorul a preferat o delimitare clară a monologului, prezentându-l în vorbire directă. Ce justificări găsiți pentru această opțiune stilistică?

Timpurile verbului: valorile stilistice ale prezentului indicativ

Prezentul indicativ este folosit în proza narativă în mai multe situații: în comentariile naratorului, raportate la momentul în care acesta povestește și actualizate în prezentul lecturii („Acum îl *descriu* pe eroul meu"); în exprimarea unor idei generale, a unor aserțiuni care nu depind de moment, prin așa-numitul *prezent gnomic* sau *etern* („Pământul *e* rotund"); în reprezentarea actelor de comunicare ale personajelor, în dialoguri și în monologuri (eventual interioare).

Cel mai interesant este însă așa-numitul *prezent narativ* (sau *istoric, dramatic*), utilizat pentru a nara fapte care aparțin în chip clar planului trecutului. Prezentul narativ e un arti-

Scanned with OKEN Scanner

ficiu stilistic (întâlnit și în narațiuni orale, populare) care produce un efect de actualizare, de dramatizare a faptelor povestite. Acest efect poate fi explicat fie ca „aducere în prezent" a faptelor trecute, fie ca deplasare în trecut a perspectivei auctoriale, asociate astfel celei a personajelor; în ambele cazuri, cititorul este implicat în această „deplasare temporală". Procedeul de alternare a timpurilor verbale în narațiune, care scoate în prim-plan (cu ajutorul prezentului narativ) unele momente și lasă în fundal altele (exprimate prin timpuri ale trecutului), a fost numit de T. Vianu *tehnica basoreliefului*. După unii autori, alternarea prezentului cu timpuri trecute e importantă mai ales pentru segmentarea și organizarea narațiunii în episoade.

1. Explicați folosirea prezentului în fragmentele următoare:

a. Omul despre care scriu aici avea un nume oarecare, uitat de toată lumea, căci foarte curând i s-a spus Ruletistul. (Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*)

b. Iapa-Roșie și-a primit pe de-a-ntregul porecla când și-a primit ghetele și când a trecut dincolo fluviul pe gheață, acolo unde începe ținutul *Dicomesia* și unde dicomesienii, care stăpânesc câmpia, atrag prin grâul, prin caii și prin obiceiurile lor de început de lume femeile tinere și pe cei care vor să se îmbogățească. (Ștefan Bănulescu, *Cartea Milionarului*)

c. Aleg o nouă scrisoare și întreb, ca să-mi creez o introducere:

— Asta când ți-a scris-o? (Camil Petrescu, *Patul lui Procust*)

d. Alergă după vărul său și îl cuprinse pe la spate în brațe, mai degrabă speriat de a nu fi recunoscut în el nici una din trăsăturile iubite, decât emoționat de această întâlnire atât de dorită și pregătită și când, confuz de mina furioasă pe care o făcu Matei, îi spuse, bâlbâindu-se, cine este, surpriza lui Tudor nu mai cunoscu margini căci chipul aceluia se umflă pe moment și un râu fierbinte de lacrimi începu să-i curgă din ochi pe piept. (Radu Petrescu, *Matei Iliescu*)

e. Nonșalant tânărul Murivale, curajos, zâmbitor, dezinvolt. Taxiul oprește cu el în fața gării din Brașov și până la trenul de Bistrița în care ar trebui să se urce nu mai sunt nici zece minute întregi. (Mircea Nedelciu, *Și ieri va fi o zi*)

Prezentul poate să apară într-un context trecut și din motive strict gramaticale (deci fără valori stilistice). Timpul propoziției subordonate se raportează, pentru a fi înțeles, la cel al principalei, deci într-o propoziție care are o regentă cu verb la trecut poate fi folosit prezentul: *Atunci văzu că omul* așteaptă *pe cineva.* (În unele limbi, reguli speciale de concordanță a timpurilor impun aici doar un timp trecut; în română, în exemplul de mai sus se putea folosi și imperfectul: *Atunci văzu că omul* aștepta *pe cineva.*)

2. Urmăriți, în fragmentul următor, alternanța dintre prezentul narativ și timpurile trecutului. Încercați să răsturnați raportul, trecând la trecut toate verbele la prezent și invers. Comparați versiunea originală cu aceea pe care ați produs-o.

La cincisprezece ani ajunsese atât de cunoscut și se bucura de atâta încredere din partea tuturor cailor, încât fără încuviințarea lui nici un cal cu stăpân sau fără stăpân nu se apropia de om, nu se lăsa prins, încălecat sau pus la ham. Într-o înțelegere cu caii, pe care numai el și caii o pricepeau bine, ajunge să țină sub control deplin, de jur împrejur, malurile insulei. Nimeni nu putea pune piciorul în insulă dacă nu-l înștiința din vreme pe Constantin Pierdutul. Cine venea neanunțat, era mușcat de dinți de iapă sau de armăsar, lovit de copite și zvârlit în fluviu să se întoarcă de unde a venit.

Un timp, dicomesienii nu pricep pericolul. (Ștefan Bănulescu, *Cartea Milionarului*)

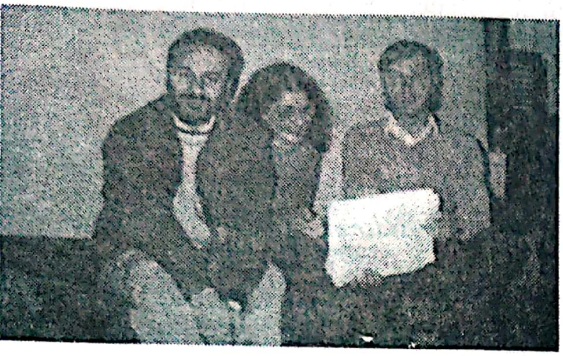
3. Arătați în care dintre cazurile de mai jos substituirea prezentului cu imperfectul în propoziția subordonată poate schimba înțelesul frazei:

Săptămâna trecută, când am vorbit la telefon, Ana mi-a spus că Mircea .....

a. *e / era* plecat.
b. *e / era* ardelean.
c. *doarme / dormea.*

Scanned with OKEN Scanner

Romanul postmodern



Mircea Nedelciu (1950–1999), prozator și eseist. A debutat publicistic în 1977 în revista *Luceafărul*. În 1979 a publicat prima carte, volumul de proză scurtă *Aventuri într-o curte interioară*. Alte volume: *Efectul de ecou controlat* (proză scurtă, 1981), *Amendament la instinctul proprietății* (proză scurtă, 1983), *Zmeura de câmpie* (roman, 1984), *Tratament fabulatoriu* (roman, 1986), *Și ieri va fi o zi* (proză scurtă, 1989), *Femeia în roșu* (roman scris împreună cu Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, 1990). Prin volumele publicate și prin numeroasele articole teoretice privitoare la statutul prozei literare românești începând din anii '80, Mircea Nedelciu s-a afirmat ca unul dintre cei mai inventivi și mai talentați reprezentanți ai generației sale.

Adriana Babeți (n. 1949), eseistă, prozatoare, traducătoare. A debutat în revista *Amfiteatru* (1969) și editorial cu *Femeia în roșu*. În 1997 coordonează, împreună cu Cornel Ungureanu, volumul *Europa Centrală — Nevroze, dileme, utopii* și editează în 1998, în aceeași formulă, o altă antologie, *Europa Centrală — Memorie, paradis, apocalipsă*. Ambele antologii sunt ample selecții de texte teoretice și de documente confesive privind identitatea culturală a spațiului central-european. Volumul *Bătăliile pierdute* (1998), la origine teză de doctorat, își propune abordarea dintr-o perspectivă modernă a operei lui Dimitrie Cantemir. A tradus din limba franceză scrieri de teorie literară

PENTRU ÎNCEPUT

1. Dați exemple de situații în care un text este compus de mai mulți autori.

2. În literatura modernă sunt foarte puține cărți realizate în colectiv. Un exemplu celebru îl constituie cuplul de autori ruși Ilia Ilf și Evgheni Petrov. Aceștia au publicat împreună romanele *Vițelul de aur* și *Douăsprezece scaune*. De ce credeți că munca în echipă are un caracter de excepție în creația literară? Discutați, luând în considerare sugestiile de mai jos:

- scriitorii sunt oameni cu personalitate puternică, ceea ce stânjenește cooperarea într-un proiect comun;
- creația implică originalitate, care nu poate fi decât individuală;
- creatorii sunt ființe orgolioase, care nu suportă să împartă reușita unei creații cu alții;
- creația necesită un efort intens și susținut de concentrare, care poate fi făcut doar pe cont propriu;
- regulile generale privind drepturile de autor prevăd ca responsabilitatea creatorului să fie limpede definită în raport cu produsul creației.

FEMEIA ÎN ROȘU

de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș

Romanul *Femeia în roșu* surprinde, de la început, prin faptul că are mai mulți autori, fiind scris de un „Ilf și Petrov în trei". Apoi, prin senzaționalul subiectului, povestea Anei Persida Cumpănaș, născută în satul bănățean Lunga, devenită Sage după emigrarea în SUA, unde, intrând în lumea interlopă a anilor '20–'30, ajunge să-l predea F.B.I.-ului pe celebrul gangster John Dillinger. De asemenea, cartea stârnește interes prin formula romanescă aleasă, în care planurile narațiunii se aglomerează și intersectează, aducând în fața cititorilor numeroase personaje (Ana, Dillinger, doctorul Tit Liviu, ducesa de San Marco și nepotul acesteia, Octavian Cristofor Nacu, baronul Lamm, tușa Lena ș.a.) implicate în evenimente senzaționale sau doar repovestindu-le, după ce le-au auzit de la alții. Pentru a prezenta aceste personaje,

Scanned with OKEN Scanner

aparținând membrilor grupului parizian Tel Quel și criticului francez Roland Barthes. A antologat, îngrijit și prefațat numeroase volume. Predă literatură comparată la Facultatea de Litere de la Universitatea de Vest din Timișoara și este secretar general de redacție al revistei *Orizont*.

Mircea Mihăieș (n. 1954), eseist, prozator și traducător. A publicat numeroase articole, eseuri și studii critice în periodice sau în volume colective editate în România, Anglia și America. Este autorul unui volum despre poetica jurnalelor literare, *De veghe în oglindă* (1988), al unei cărți despre prozatorul american William Faulkner, *Cartea eșecurilor. Eseuri despre rescriere* (1990), și al volumului *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea* (1995). A scris, împreună cu Vladimir Tismăneanu, volumul bilingv *The Neighbours of Franz Kafka. The Novel of a Neurosis — Vecinii lui Franz Kafka. Romanul unei nevroze* (1998). Predă limba și literatura engleză la Universitatea de Vest din Timișoara și este redactor-șef al revistei *Orizont*. Coautor al romanului *Femeia în roșu*.

„Într-o variantă a lui, acest «roman-retro-versiune» a fost scris în 17 zile. De fapt 17 zile de scris efectiv au avut doar Adriana Babeți și Mircea Mihăieș. Cel de-al treilea, subsemnatul, a contribuit cu 17 nopți de scris efectiv. Și de fapt, s-a început cu o noapte. Era la începutul lunii august 1986. Pe la șase și jumătate dimineața am pus foile în ordine și m-am culcat. Ei au venit, în timpul somnului meu, au intrat pâș-pâș în cameră, au luat cele 10 pagini și le-au citit. Apoi s-au instalat la mașinile lor de scris, fiecare în altă cameră și au continuat ce începusem. Spre după amiază m-am trezit, am făcut o plimbare prin Timișoara, am revenit în cameră, am băut o cafea și am citit cele 18 pagini pe care mi le lăsaseră ei scrise. Ce scriseseră mi-a făcut poftă de scris. În acea a doua noapte am scris aproape 15 pagini și pe la patru dimineața am ieșit iarăși la o plimbare pe malul Begheiului și am știut că romanul Femeii în roșu pornise și putea fi dus în scurt timp la bun sfârșit. Sigur, cele 17 zile au fost precedate de vreo doi ani de documentări. Apoi, acea primă variantă a fost citită, recitită, răscitită, corectată, adăugită, refăcută, rescrisă, remontată, prescurtată etc. Și asta s-a făcut în alți vreo patru ani. Dar a ieșit până la urmă un roman «interesant».“ (Mircea Nedelciu)

care într-un fel sau altul sunt legate de „cazul Dillinger“, autorii descoperă diverse locuri îndepărtate din Europa și America, pe unde acestea au trecut. Inedit este și faptul că autorii înșiși devin personaje (*Emunu, A.* și *Emdoi*) ale propriei cărți, un roman al scrierii romanului însoțind ca o umbră povestirea propriu-zisă. Adoptând formula romanului senzațional, autorii folosesc în spirit parodic și ludic un întreg arsenal de documente, strategii textuale, referințe livrești, registre stilistice, atitudini auctoriale, sugerând că, de fapt, nu atât evenimentele petrecute sunt importante, cât modul în care sunt ele percepute și repovestite de fiecare dată altfel. Căci până la urmă povestea, născută prin interferența ironică dintre realitatea istorică și ficțiune, este relativizată, deformată și răstălmăcită de fiecare perspectivă nouă care o reconstituie, esențială părând să fie plăcerea de a fabula pe marginea ei. Granița dintre realitate și ficțiune este depășită într-un mod surprinzător și în ultimul gest al autorilor, care-și scriu singuri postfața, intitulată ironic *Cucerirea estului sălbatic*, pe care însă o atribuie unui american, Martin Adams Mooreville (adică, din nou, *Emunu, A.* și *Emdoi*). Întreaga construcție ficțională pare astfel pusă sub semnul farsei, orice apropiere dintre ficțiune și realitate devenind iluzorie și derizorie.

[...] Efectiv, lucrurile s-au petrecut așa. Acest *iter spectrorum** (stricto sensu) a început în 1985 când, independent unul de celălalt, cei trei corei au citit un articol de magazin al lui Willy Totok. Titlul: „Un personaj enigmatic“. Subtitlul: „Acum 50 de ani, o tânără din Comloșul Mare l-a denunțat pe faimosul gangster american Dillinger.“

L-au citit și n-au avut nici o reacție imediată. Acel articol se numește acum *Sursa 1*. Apoi, în biroul redacției în care lucrează A. și *Emunu*, a apărut *Sursa 2*, o rudă îndepărtată a personajului enigmatic, care susține că în articol s-au strecurat inexactități. Spre a dovedi cele spuse, prezintă câteva documente: *Foaia de deces* a femeii Cumpănaș Ana Persida, casnică, în etate de 55 de ani, de confesiune ortodoxă; locul nașterii — Lunga, Jud. Timiș-Torontal; domiciliul din urmă — Timișoara III, P-ța Mârzescu, 2. Se va nota eventual (e tipărit în formular) cetățenia străină. În dreptul rubricii nu e trecut nimic. Locul, ziua și ora decedării: Timișoara, la 20 aprilie 1947, ora 18. Încă un act (de la Pompele funebre și administrația cimitirului mixt). Sunt dovedite astfel cheltuielile de înmormântare și locul din cimitir unde e îngropată Ana C. Deci nu aruncată la „cimitirul săracilor“, cum scrie *Sursa 1*, ci cu mormânt și cruce în regulă. [...] Câteva fotografii cu o femeie frumoasă. O frumusețe a anilor '30. Câteva povești. Aer de mister. Imaginație înfierbântată. Senzaționalul plutind pretutindeni. Toate o fac pe A. să ia legătura cu *Emunu* și *Emdoi* și să le propună colaborarea la cartea de față. [...]

* drumul fantomelor, parafrază după *iter criminis* (expr. lat.), desemnând în limbajul juridic parcursul infracțional.

Scanned with OKEN Scanner

„A existat într-adevăr o femeie născută în Comloșul Mare (sat Lunga), la sfârșitul secolului trecut și emigrată în America înainte de primul război mondial. În Chicago-ul prohibiției și al jazz-ului, al lui Al Capone și al primarului Thompson, adică între anii 1920–1934, a fost amestecată în numeroase afaceri, dar gloria ei — probabil nedorită — ia naștere din rolul ingrat și important pe care-l joacă în seara zilei de 22 iulie 1934 când, în fața cinematografului *Biograph* din Chicago, este ucis de poliție John Dillinger, « inamicul public nr. 1 » al Americii acelor vremuri. Obligată apoi să se întoarcă în România și să trăiască ascunsă, eroina noastră moare în aprilie 1947 la Timișoara, în condiții suspecte. Toate aceste fapte sunt reale, iar adevărul lor este atestat de documente, de presa vremii și, probabil, de mărturiile unor persoane care au cunoscut-o pe « femeia în roșu ». Pentru romanul nostru, însă, faptele enumerate mai sus nu au nici măcar rolul unui pretext. Tot ce va urma nu este nici fals, și nici adevărat, așa cum, în romane, nu veți întâlni decât informații care sunt, în același timp, și false, și adevărate. « Senzaționalul », care este adevăratul obiect al experimentului nostru, se naște — pare-se — atât din prea marea apropiere de evenimente neobișnuite, cât și din îndepărtarea (în timp sau spațiu) de întâmplări comune. [...] Ei bine, din acest joc al distanțelor, din firescul sau nefirescul unor evenimente percepute prin ecrane improprii, apare senzaționalul. Ați observat probabil că, imediat ce este tulburată ceața păstoasă a plictiselii cotidiene de o întâmplare mai puțin obișnuită, apar și « martorii oculari », cei care spun cu voce tare « *eu* am fost acolo, am văzut *eu* cum s-a întâmplat », ca și cum această întâmplătoare atingere cu « senzaționalul » le-ar da dreptul la o nemăsurată mândrie. Se bat cu pumnul în piept, se înfumurează, ba chiar unii, mai perverși, o fac și pe modeștii, povestind „totul" pe un ton normal, dar fiind și foarte mulțumiți în sinea lor că lumea îi ascultă cu gura căscată. De obicei, moartea accidentală provoacă astfel de reacții, iar crima deține un loc foarte bun în top. Oare sensul « mândriei » acesteia nu trebuie căutat în propoziția: « și eu am fost acolo, dar altcineva a murit în locul meu! »? Nu cumva « mândria » martorului la senzațional provine din gândul ascuns că moartea a fost păcălită?" [...]

În decembrie '85, *Emdoi* sosește la Timișoara. Vrea să urnească acțiunea. Acțiunea se lasă urnită. Încep cercetările. Luările de urme. Interogarea martorilor. E adusă, pentru început, la discuții în patru *Sursa 2*. Își amintește câteva lucruri (nu lipsite de interes literar) despre existența „personajului enigmatic", pe care îl va numi de acum înainte, — ca, de altfel, toate rudele îndepărtate ori cunoscuții apropiați —, nu fără afecțiune, *tușa Ana*.

Dillinger împreună cu o prietenă

Succesiune temporală:

1. Tușa Ana a fost o femeie foarte frumoasă, și la față, și la corp.

2. Ea s-a născut la Comloș, s-a măritat cu unu' Ciolac și au plecat înainte de 1914 în America.

3. Acolo, înțelegeți ce vreau să spun, după ce a rămas văduvă, a fost foarte solicitată.

4. Deși a fost și tătâne-su în America, el nu s-a descurcat și s-a întors acasă. Tușa, în schimb, a reușit singură singurică să facă așa avere,

5. că a ajuns cea mai bogată femeie românca din America, căci

6. când a fost în vizită în America, regina Maria la unul din hotelurile lu' tușa a tras, fiindcă

7. tușa Ana a deschis la Chicago, pe când avea numai 35 de ani, un mare hotel cu cafebar, restaurant și, cum să zic acuma, bordel. Totuși

8. chiar singură nu putea războ, așa că

9. mult a ajutat-o banditul Dillinger.

10. Apăăăăi, câte n-aș putea povesti eu despre Dillinger ăsta! Câte mi-o povestit tușa când eram copil! căci eram un copil când a venit ea la Timișoara, aveam douăzeci și ceva de ani (mirare a lui *Emdoi* care nu știe că în Banat copil

Scanned with OKEN Scanner

= burlac), lucram în comerțul de textile și ea povestea cum se întâlnea cu Dillinger prin parole, el fiind tot timpul mascat. Asta, zicea tușa, îi plăcea lui cel mai mult: să se mascheze în permanență. Un țircusant! Când era preot, când cerșetor, când infirm, când general, când bandit. Nici ea, care trăia, cum să zic, cu el, nu-l putea recunoaște decât din parole, deși trăiau bine, fiindcă *el* o ajuta, *el* o subvenționa. Unde să se descurce o femeie singură în America chiar în halul acela! Întrucât mai era o localitate lângă Chicago, Doben, sigur Doben îi spunea, unde tușa iar avea un restaurant, hotel și cafebar, unde vindea băutură adusă cu două camioane de la Chicago și invers, deși nu era voie. Nu știu dacă știți, atunci în America a fost prohibiție, dar toate, și hotelurile, și camioanele erau pe numele ei. Așa a ajuns ea cea mai bogată româncă din America, încât și regina Maria a stat la ea, fără să știe că tocma' atunci banditul Dillinger furase un copil. Era copilul unui președinte de stat. Nu. Al unui guvernator. A oprit mașina guvernatorului și a furat copilul. A cerut 200 000 de dolari depuși într-o casetă în holul vilei guvernatorului și atunci o să-i aducă înapoi copilul. Cum ar fi mâine zi, guvernatorul a avut mare serbare, cu mulți invitați, deși era necăjit. Cine credeți că apare deodată între invitați mascat în general? Dillinger! Stă de vorbă cu ăilalți generali, cu doamnele, cu domnii, cu guvernatoru', îl întreabă de ce-i necăjit, face bancuri pe socoteala banditului Dillinger, bea o șampanie, se strecoară în hol, ia cutia cu 200 000 de dolari și pleacă. Știți cum spun bănățenii la un așa om? Becher! Un becher cred că a fost și Dillinger, iar în vremea asta, copilu' era ascuns în munți într-o casă mare a lui Dillinger. Ceva lux, cu cinci camere și aer condiționat. Era o casă *în* munte, repet, în munte, săpată în piatră și se deschidea numai când Dillinger sau cine trebuie apăsa pe un buton și se dădea deoparte un bloc masiv de granit. Acolo era copilu'. Când a luat banii, l-a eliberat și pe copil, fiindcă era un om de cuvânt. Dar să nu uit de tușa. Ea a devenit, la un moment dat, amanta chestorului din Chicago, care voia să se căsătorească cu ea, pentru avere. Așa i-a și spus. Că o ia de nevastă dacă trece pe numele lui jumătate din avere. Ea nu a vrut. Avea doar un copil, pe Știv a lu' Ciolac. Cum să treacă averea pe alt bărbat! Vezi numai că chestorul nu știa de unde provine averea. Bănuia doar ceva și când a văzut că ea nu trece jumătate din bani pe numele lui, a denunțat-o. Atunci a fost tușa arestată și condamnată la 14 luni închisoare, plus confiscarea întregii averi. Ea a vrut să lase ceva după ea pentru copil. Să salveze averea cu gânduri nobile. Și atunci îl vinde pe Dillinger. Cere neconfiscarea averii, plus un avion, acte false, banii și bijuteriile pentru plecarea din America. Poliția este de acord. Tușa mai păstra în tot acest timp legături strânse cu Dillinger, până în clipa trădării. Convine cu el la o întâlnire pentru un film. El acceptă. Se întâlnesc și se duc la film, nu mai știu ce juca, dar consemnul era clar. Când ies dinăuntru, bărbatul care va fi la brațul său e Dillinger. Poliția poate fi și mai sigură ca să tragă, în momentul când ea va arunca pe jos o batistă și se va apleca să o ridice. Chestiunea cu femeia în roșu, în rochie roșie e o poveste! Semnalul era ca ea să se aplece după batistă. A făcut acest semn pe treptele cinematografului, chiar în fața amantului său, chestorul, care se îndrepta spre ei. Chestorul a ridicat pistolul către Dillinger. Dillinger l-a lovit peste mână. Atunci a fost ciuruit așa de tare că nici creierul nu i l-au putut scoate pentru analize. Căci toată zona a fost evacuată și era plin de polițiști ascunși în jur. Dillinger zăcea însângerat la pământ. Tușa a fost dusă de poliție, apoi eliberată și imediat a plecat din America.

11. Un an a circulat prin lume să i se piardă urma, cu pașapoarte false. Dumnezeu știe pe unde n-a umblat, până când,

12. în '35 sau '36 intră în țară, pe la Constanța și îi apare poza în „Realitatea ilustrată", pe care am văzut-o și eu, cu tușa pe prima pagină, purtând o mască de catifea. Putea fi ea, putea să nu fie. Dar ea a fost, dovadă că

Banditul Dillinger la închisoare

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

13. la numai o lună după ce vine ea acasă, e prins un individ trecând frontiera română în drum spre Polonia, cu o sută de mii de dolari asupra sa. Nu. O sută de milioane. Tot în „Realitatea ilustrată" parcă scria cum el a declarat autorităților române că a venit special s-o lichideze pe tușa, fiind din banda lui Dillinger. Lasă toți banii la ai noștri și e eliberat. Atunci m-am gândit și am făcut legătura cu o întâmplare la Lunga, cu o lună înainte, când

14. a murit mama vitregă a lu' tușa și eu m-am dus cu tata la înmormântare. Eram copil atunci. Am venit de la cimitir acasă, în sat. Stăteam în stradă, în fața casei, cu tata și bunicu', care

15. erau foarte supărați pe tușa, nefiind de acord cu viața pe care o ducea ea, când deodată a apărut un domn înalt, solid, în costum maro, parcă-l văd și azi, era maro închis, dintr-o stofă scumpă, fină, ceva foarte elegant. A întrebat de doamna Sage. De doamna Ana Sage. Era nume fals! Tușa se ascundea sub acest nume, iar domnul acela era din America. Vorbea românește. Bunicul i-a spus, și azi îmi amintesc, că tușa e în America și că n-are ce să caute la Lunga. Atuncea tipul s-a dus. Venise cu ea până la Londra și știa că trebuie să intre în țară, da' numai după aceea mi-am dat seama ce voia și cine era, când am citit „Realitatea ilustrată".

16. Tușa, de la Constanța, a venit drept la Lunga. A stat ce-a stat, apoi

17. s-a mutat la Timișoara, la o familie pe fosta stradă *Baader*. A trăit multă vreme cu acel bărbat, G.P., mai tânăr decât ea, funcționar la Uzina de gaz.

18. apoi s-au mutat pe aleea C.F.R. într-o vilă,

19. apoi în Piața Mârzescu, la domnul comisar de poliție Rusu, în gazdă

20. unde am fost și eu de multe ori. Ea avea bijuterii și bani. Era foarte bogată. A purtat pistol tot timpul războiului. A avut permis de port-armă tot timpul. Deci autoritățile au tolerat-o bine și după 23 August. Între bijuterii, pe care le-am văzut cu ochii mei într-o casetă, era un colier de platină cu atâtea briliante, că în '45 sau '46 când nu mai avea bani și l-a oferit Casei regale să-l cumpere, casa regală nu și-a putut permite acest lux, atâta era de scump. Atunci

21. ea a trimis colierul cu briliante în America, băiatului său, printr-un avocat foarte bogat, originar din Cenad și plecat în America. El învârtea, cred, afaceri mari, că toată ziua venea în țară. La Chicago era proprietar peste șapte frizerii, hotel, restaurant. La Timișoara a construit o vilă extraordinară lângă podul mic de pe Bega, chiar la colț. A trimis prin el colierul la Chicago, dar băiatul nu l-a primit niciodată. Cum bani parcă nu mai avea și bijuteriile nu voia să le vândă,

22. a părăsit-o și acel bărbat mai tânăr pentru care ea a făcut multe.

23. Eu personal am văzut-o pe tușa Ana înainte de a muri, cum ar fi într-o vineri seara. Mi-a spus că a doua zi tot seara, sâmbătă, cum ar veni, urma să-i facă o vizită cineva din America. O ștevardeză sau așa ceva, cu care tușa era de multă vreme în legătură pentru actele de repatriere. Căci am uitat să vă spun,

24. tușa voia tare mult să se întoarcă în America și umbla mereu după acte. A făcut mai multe demersuri și persoana asta i-a promis rezolvarea. Ne-am înțeles că luni între nouă și zece să vină la mine la prăvălie să-și cumpere niște materiale ușoare de rochii, căci am uitat să vă spun,

25. era deja aprilie, și tușa voia să-și facă niște rochii de mătase, ceva ușor, de primăvară. Am rămas bun înțeleși, numai că

26. luni dimineața, primul telefon l-am primit de la domnul comisar Rusu, să vin repede că

27. tușa Ana e moartă.

28. Când am ajuns, erau deja acolo. Ghiță și un prieten de-al lui, unu' A. L., care stă aici, pe strada dumneavoastră, într-un subsol. Domnul Rusu a povestit cum a fost. Duminică dimineața a observat că tușa nu mai iese din camera ei. Ușa era dublă, cu un cârlig de fier care o ținea închisă pe dinăuntru. A bătut. A strigat. A sunat la sonerie. A dat telefon. Nimic. Atunci l-a sunat pe Ghiță. Acesta a venit. Au pus o scară lungă până la geam, fiind parter înalt, și au intrat pe geamul întredeschis. Era ea moartă în cameră, pe recameu, în furou, fardată, cu genunchii la gură, cumva crispată. Ceva anormal. Gheara morții se așternuse pe chipul său. Când am ajuns eu, am făcut inventarul lucrurilor și am cerut autopsie. S-a făcut undeva în Cetate, cred că unde-i acuma Clinica de dermatologie, dar eram copil și nu știam prea multe, iar ei au spus că a murit de moarte naturală, de inimă, iar eu ce știam pe vremea aia. N-am insistat. Am făcut inventarul lucrurilor, dar caseta cu bijuterii nu mai era. Nici bani nu s-au găsit, dar eu zic că

avea ceva bani, din moment ce se pregătea să-și cumpere rochii de vară, nu? Atunci am îngropat-o în cimitirul din Calea Buziașului, unde și-acum puteți, dacă vreți, să-i vedeți mormântul. În orice caz, era o femeie analfabetă, fiindcă o femeie singuratică venea să-i facă toată corespondența. Cu siguranță că acea femeie nu mai trăiește. Nici dintre prietenele sale nu mai trăiește nimeni. Doar fata lu' doamna Völker, bună prietenă din America și de aici. Ea mai trăiește. Fata ei, adică. Dar ce știe ea? Tot ce pot să vă spun în încheiere este că doamna Ana Persida C. a fost o femeie plină, robustă chiar, blândă din fire, calmă, deși tot timpul îi era frică de urmăritori, îi era frică să nu vină după ea cei din banda lui Dillinger, pe care, să știți, că nu-l condamna. Pe ea doar banii o interesau, era materialistă. Deși era supărată pe americani că nu s-au ținut de cuvânt și nu i-au dat lui Știv nici un dolar, și nici hotelul, cafebarul, restaurantele nu le-au transcris pe numele lui, cum i-au promis contra lui Dillinger, totuși după America îi părea rău. De multe ori mi-a spus chiar mie acest lucru. Dacă vreți să-i vedeți mormântul, putem merge pe Calea Buziașului cum intri pe stânga. [...]

Biograf:

[...] Ceea ce a urmat în cele câteva luni de libertate ale lui Dillinger face parte din istoria publică a Statelor Unite. Urmărit de poliția tuturor statelor americane, el își îngăduia luxul să petreacă la Mooresville, împreună cu întreaga familie, câteva zile liniștite de vacanță. Începe să fie văzut peste tot, inclusiv în îndepărtatul orășel englez Stratford-on-Avon. Se fac spargeri în numele lui, sunt împușcați polițiști, se aranjează evadări. Afacerea de la Little Bohemia, unde scapă din încercuirea polițiștilor ca prin miracol, e grăitoare pentru norocul său extraordinar. Refugiindu-se la bunul său avocat, Piquett, îi cere două lucruri: o ascunzătoare sigură și un chirurg priceput. Piquett se adresează unui oarecare Probasco, proprietarul unei case din Chicago. Doctorul Loesser, asistat de doctorul Cassidy, are îndatorirea de a face să dispară orice legătură între John Dillinger și cel care avea să-i iasă de sub bisturiu. Urmează o operație estetică foarte grea, dublată de ștergerea amprentelor. După convalescență, îl roagă pe Piquett să pledeze pentru Billie Frechette, capturată la Little Bohemia. Piquett face tot ce poate, însă Billie e condamnată la doi ani de pușcărie pentru complicitate. Cu urmele operației încă proaspete, Dillinger atacă banca din South Bend. Dezamăgire: se alege cu doar cinci mii de dolari. Cu gândul fugii în Mexic, începe să pună bani deoparte. O cunoaște pe o oarecare Polly Hamilton și, câteva săptămâni, se mută cu aceasta în Gary. Stau la o prietenă a lui Polly, o doamnă încă frumoasă, de vreo patruzeci de ani. O chema Anna Sage și se părea că avusese o viață foarte agitată, și că încă avea încurcături cu poliția din Chicago. [...]

Chicago, Illinois	G.M.T.*
orele 22.20	04.20

[...] Lumina se aprinde brusc. O lumină violentă. Urmează o mică pauză, apoi niște filme scurte. Bărbatul și cele două femei nu vor să mai rămână și la completare. Se ridică și ies. Ajung în fața cinematografului exact în clipa în care unul din agenții speciali arată unui polițist insigna și actele. Dar ei nu-i bagă în seamă. Cotesc la stânga și trec chiar prin fața lui Purvis.

Purvis își pregătește chibritul imediat ce primul spectator iese din sală. Simțea cum îi tremură buzele și, o dată cu ele, și țigara. Deodată, îl vede, apărând între cele două femei. E vesel. O veselie sinceră, netrucată. Un bărbat care iese de la cinematograf însoțit de două femei frumoase. Purvis își aprinde în sfârșit țigara. Bărbatul îi aruncă o privire. O privire absentă, fără conținut.

Trioul trece mai departe. Agenții știu ce au de făcut. L-au identificat. Hollis și Purvis se găsesc acum unul lângă altul. Fiecare are în mână un pistol. Deodată, bărbatul își vâră mâna în buzunarul drept și o ia la fugă. Are în mână un Colt și pare să nu-l fi auzit pe Melvin Purvis care îl somează să se oprească. Continuă să fugă, în ciuda strigătelor lui Purvis. Hollins și alți doi agenți încep să tragă. Un glonte îl străpunge prin partea stângă a capului. Al doilea îi intră prin ceafă și îi iese prin ochiul drept. Bărbatul cade. Purvis se apleacă peste el. Îl scutură. Nici o mișcare. Nici un răspuns. [...]

Un fel de concluziuni pe care le citesc, încă o dată, ca pe un îndreptar pentru ce mai au de făcut, pe o bancă, în gară la Lovrin, între două trenuri. Între două paragrafe. Deci:

„Lucrul cel mai evident pe care l-am descoperit la sfârșitul primei părți a experienței noas-

* Greenwich Meridian Time (Ora Meridianului Greenwich) (lb. engl.).

Scanned with OKEN Scanner

tre a fost felul în care senzaționalul se hrănește din senzațional. El este același și la 1936, și la 1986. O uriașă construcție imaginară, atemporală și atopică, la care participă zeci de minți și sute de suflete. Fiecare după puterea sa. Iar stâlpii acestei construcții nu sunt marile, nobilele sentimente. Nu dragostea și moartea, ci banii, moartea și, abia la urmă, ca un factor perturbator și ilogic, dragostea. Nimic mai departe de sentimentalism — și, deci, și de literatura sentimentală — decât senzaționalul. Perpetuu și luxuriant, acest fel de senzațional apare întotdeauna în afara unei iubiri autentice. El este, în cele din urmă, produsul unei organizări sociale, pe care o reflectă și în ale cărei ciudate circumvoluții se reflectă.

Am ales pentru romanul nostru un personaj fără merite evidente. Celebritatea sa — atâta câtă este — se înfățișează, mai degrabă, ca o tristă performanță. Ea derivă din stratul de adâncime al poveștilor, pe cât de senzaționale, pe atât de reale, ale anilor '30: Chicago, prohibiție, jazz, emigrație, criminalitate protejată politic. Adică niște realități care au primit astfel de nume: Al. Capone, Bonnie și Clyde, John Dillinger. În jurul întâmplărilor adevărate din viața personajului nostru am fabulat fără opreliști. Ceea ce a rezultat nu e decât o palidă versiune — retro, firește — dar ce altceva decât versiunea unei vieți de om este romanul? [...] Nu cerem cititorului să se lase încântat de o astfel de experiență ce pare să ducă la eșec (după cum ne-au asigurat câțiva din cei care, într-un fel sau altul, au fost martorii scrierii acestei cărți), ci s-o privească fără prejudecăți. Adică așa cum a fost scrisă. A u t o r i i"

Note lexicale

interlop, adj. — care are o reputație proastă; rău famat, dubios, suspect, deocheat

prohibiție, s.f. — măsură legislativă sau administrativă prin care se interzice producerea, vânzarea, exportul sau importul unor mărfuri

becher, s.m. — (fam.) burlac, holtei

recameu, s.n. — dormeză

retro, adj. — (despre modă, muzică etc.) care reflectă o întoarcere în timp (reluând sau imitând un stil mai vechi)

[Dicționar cultural]

coreu — „Termen juridic. *Coautori* (*corei*). Doi sau mai mulți participanți cu contribuții de autor la săvârșirea infracțiunii. [...] Contribuția coreilor poate fi simultană sau succesivă, esențial fiind ca actele de executare săvârșite de ei să se înlănțuie în complexul activității... Când toți coreii au lucrat cu același fel de vinovăție, adică toți cu intenție sau toți în culpă, participația va fi propriu-zisă." (explicație dată de autorii romanului *Femeia în roșu*); alt sens al cuvântului este de membru al corului din teatrul antic. Conducătorul corului se numea *corifeu*.

„Cei trei corei — o, Muze!, ce n-ar da, pe acest drum, să fie corifei, să înalțe flamura unui nou stil, să urce sus pe piscuri, dar nu! — coboară în subsol, cu picioarele pe pământ." (*op. cit.*)

Stratford-upon-Avon — localitate din Anglia, în care s-a născut dramaturgul și poetul William Shakespeare (1564–1616)

DISCUTAREA TEXTULUI

Ficțiune și/sau document

„«Romanul realității» de la care pornește *Femeia în roșu* este compus dintr-un soi de dosar, în care se adună informații, certificate sau articole de gazetă și cărți, de la eseul lui W. Totok *Un personaj enigmatic*, luat ca punct de plecare, până la monografia lui John Toland despre «inamicul public numărul 1 al Americii», banditul John Dillinger. Mai exact: «Hărți vechi. Reviste. Almanahuri de film. Tratate de istorie. Ilustrate. Jurnale de front din prima conflagrație. Scrisori interbelice. Rochii vechi din anii '30, pălării, poșete, pudriere, ochelari, cutii cu medicamente, cafea și ceai din aceeași perioadă. O întreagă recuzită pentru marele spectacol.»" (Florin Manolescu, *Ann from Loonga sau romanul fără frontiere*, în *Litere în tranziție*, București, Editura Cartea Românească, 1998)

1. Revedeți începutul fiecărei secvențe din textul reprodus în manual, identificând indicii temporali și spațiali. Precizați la ce se referă aceștia:

- la acțiunea propriu-zisă a romanului;
- la acțiunea scrierii romanului de către autori.

2. În romanul tradițional și în cel modern scriitorii încearcă cel mai adesea să ascundă procesul de creație (documentarea, primele intuiții, conturarea treptată a personajelor și a situațiilor în imaginația autorului, revizuirile apărute pe parcurs etc.). În *Femeia în roșu* geneza și elaborarea romanului sunt expuse cu minuțiozitate, devenind o parte componentă a acestuia. Selectați din text exemple care ilustrează această caracteristică a scrierii cărții *Femeia în roșu*. Căutați alte exemple în textul integral al romanului.

Scanned with OKEN Scanner

3. Încercați să aflați cine se ascunde în spatele personajelor *A.*, *Emunu* și *Emdoi*, recitind prezentările biobibliografice ale celor trei autori.

4. Comentați următorul avertisment al autorilor cu privire la modul în care ei au decis să-și dezvăluie identitatea:

„Fiecare nume de pe copertă va fi, de fapt, pseudonimul celuilalt. Așa, prin permutări."

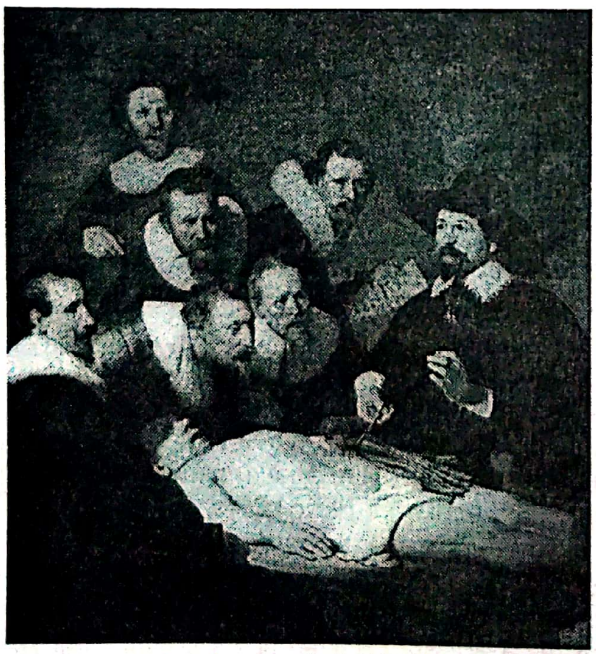
5. Munca celor trei autori, cum este prezentată pe parcursul romanului, seamănă destul de puțin cu ceea ce se așteaptă de obicei să facă un scriitor. Cărei profesii îi sunt caracteristice activitățile celor trei? Alegeți dintre următoarele sugestii și discutați opțiunile voastre: reporter • detectiv • istoric • anchetator • arhivar • judecător.

6. Comentați compararea literaturii cu o autopsie din finalul romanului, identificând jocurile de cuvinte din secvența citată mai jos:

„Un corp îmbucătățit, da, da, tăiat sistematic. Nu sfâșiat aiurea, ci riguros, după un plan secret. Cu știință și artă. Cu acest stilet tăios. Cu stilul. Ca un bisturiu de anatomist. De chirurg. De autopsist. O autopsie generală. Cu sânge rece. Până în miez, în adânc, în abis. «Autopsie» înseamnă «a vedea cu propriii ochi». Dar și literatura tot asta înseamnă: a tăia pentru a înțelege."

7. Autorii caută să-și convingă cititorii de faptul că interesul lor principal a fost reconstituirea exactă, pe bază de documente, a unor evenimente petrecute în realitate. În felul acesta, romanul pare să se abată de la una dintre regulile fundamentale ale genului, aceea a construirii lumii ficționale prin invenție epică. Găsiți argumente în text prin care să demonstrați dacă această ipostază a autorilor este autentică sau simulată. Citiți, în sprijinul demonstrației, și următorul pasaj:

„Au destul material. Destule documente. Surse berechet. Deși ceva lipsește. Simt tot mai clar c-ar avea nevoie de încă vreo trei-patru martori. Cumva mai ciudați. Care să le poată povesti cum se vede de-aici, de la Comloș, toată nebunia lui Dilli boy. Mai bine zis, cum se vedea atunci, în jurul lui '34 și după. Judecă logic. Cum să se vadă? La cinematograf și prin reviste. Deci le-ar trebui niște bătrâni loviți de damblaua cu Dillinger. Care să fi văzut filme, să fi citit reviste, almanahuri. Da' de unde să-i ia? Unde să-i găsească? Iar stau și cugetă logic. Deci, teoretic și practic, ar trebui să dea de urma unui bătrân care să fi văzut la viața lui zeci, sute de filme. Un proiecționist! Asta e! Un proiecționist pensionar din Comloș. Perfect plauzibil. [...] «Da! da' de unde dracu-l mai scoatem și pă ăsta tot d-aici, din Comloș?», se cam neliniștește *Emdoi*. Acum e – în fine! – rândul lui A. să le-o spună, plină de agitație: *calmcalmcalm*! «Îl găsim și p-ăsta! Nici o problemă! Și dacă nu-l găsim, îl inventăm.»"



Rembrandt van Rijn (1606–1669) — *Lecția de anatomie a profesorului Tulp* (detaliu)

8. Recitiți fragmentul *Succesiunea temporală*. Numerotarea informațiilor culese de la *Sursa 2* indică intenția autorilor de a extrage „ideile principale" din povestirea acesteia. Totuși, secvențele rezultate reproduc întocmai vorbirea personajului și logica sinuoasă a relatării. Cum explicați această procedură surprinzătoare? Alegeți dintre sugestiile de mai jos:

• motivul principal este grija autorilor pentru fidelitatea documentară, astfel încât să nu se piardă sau să nu se denatureze prin reformulare anumite informații;

• formula aleasă dă posibilitatea caracterizării implicite a personajului-martor;

• viziunea pe care personajul-martor o are asupra faptelor relatate, modul său de a le înțelege și de a le relata sunt mai importante pentru roman decât faptele înseși;

• autorii doresc să evite implicarea personală în reconstituirea evenimentelor evocate.

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar cultural]

kitsch — categorie estetică, cu un sens preponderent negativ, desemnând atitudini și produse artistice inautentice, imitative, standardizate, menite să satisfacă cerințe elementare ale vieții spirituale; adesea termenul kitsch este folosit cu sensul de „prost gust". Arta ultimelor decenii încearcă o reabilitare relativă a fenomenelor kitsch, prin referința ludică și parodică la acestea.

butaforie — ansamblu de obiecte imitate (sculpturi, motive arhitectonice, vase etc., confecționate din carton) care servesc la realizarea decorului în teatru.

[Dicționar literar]

romance (lb. engl.) — în perioada medievală, termenul denumea scrieri, de obicei în versuri, cu subiect imaginar, cu elemente miraculoase și întâmplări aventuroase (peripețiile cavalerilor medievali etc.). Prin extensie, termenul a ajuns să desemneze povestiri incredibile, neverosimile, înrudite, prin aceasta, cu lumea poveștilor și a basmelor.

postmodernism — unul dintre conceptele culturale recente deosebit de controversate, menit să ilustreze modificările globale (idei, atitudini, instituții și practici sociale etc.) survenite în ultimele decenii în domenii foarte variate (economie, politică, sociologie, drept, filozofie, morală, arte etc.). În acest sens, care denotă conștiința intrării într-o nouă epocă istorică, se preferă adesea utilizarea termenului de *postmodernitate*. În domeniul estetic, termenul a fost utilizat pentru prima oară în arhitectură, la începutul anilor '40, și a fost preluat ulterior în toate celelalte arte, definirea lui făcând în continuare obiectul a numeroase dispute.

Senzaționalul

„Cu corolarul său de kitsch, stridență, *romance*, aventură, miracol de doi bani, senzaționalul se întrupează aici în povestea «romanțată» a Anei Cumpănaș din Comloș [...]. Cei trei autori vor scrie, prin urmare, nu, din start, un roman senzațional, ci, dedublare specifică postmodernului, un roman *despre* (romanul) senzațional, care să fie, în același timp, uzând de toate procedeele parodiei, pastișei, restaurației butaforice — un roman *chiar* senzațional." (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999)

1. Comentați următoarea afirmație privitoare la natura senzaționalului, punând în evidență sensul paradoxului formulat de autorii romanului *Femeia în roșu:*

„«Senzaționalul», care este adevăratul obiect al experimentului nostru, se naște — pare-se — atât din prea marea apropiere de evenimente neobișnuite, cât și din îndepărtarea (în timp sau spațiu) de întâmplări comune."

2. Ce credeți că a determinat opțiunea autorilor pentru „experimentul" lor de a urmări mărturiile și amintirile legate de un eveniment de senzație? Discutați ipotezele de mai jos:

- dorința de popularitate, de a satisface gusturile unui public cât mai larg;
- încercarea de a pune în evidență derizoriul existenței;
- dorința de a arăta cum un subiect *devine* senzațional prin modul în care el este perceput de către ceilalți;
- interesul pentru mecanismele de producere a noilor mitologii, în lumea contemporană.

3. Recitiți cu atenție cele două pasaje din text care conțin reflecții privitoare la senzațional. Credeți că acestea au în vedere o problematică strict literară sau vizează aspecte mai largi (nevoia oamenilor de senzațional, care se întreține nu numai pe calea ficțiunii literare, ci și prin relatări personale, colportaj, mass-media etc.)? Argumentați.

Voci întretăiate

„Alianța tripartită de autori se dovedește, se poate spune, întreit performantă în exersarea colajului, a pastișei stilistice evocatoare [...]. Spre a nu mai vorbi de stilul gazetăresc, al anunțurilor publicitare, actelor de cancelarie, însemnărilor de jurnal intim cu pretenții sau simplelor notații rudimentare ale unor semianalfabeți, epistole, transcrieri de benzi etc. etc. Dacă în romanele precedentelor decenii perspectiva narativă se multiplica prin înmulțirea martorilor-personaj, acum asistăm la un vacarm mut, al vocilor scrise. Bineînțeles, excesul, inginerește controlat, este parodic [...]." (Gabriela Omăt, *A căzut, a căzut Babilonul cel mare*, în *Viața Românească*, nr. 5–6, 1992)

1. Încercați să identificați, în pasajele reproduse în manual, cui îi aparține vocea narativă și ce perspectivă adoptă aceasta (relatare la persoana a III-a sau la persoana I; viziunea „dindărăt", „împreună cu" sau „din afară"; revedeți *Dicționarul literar* de la p. 183).

Scanned with OKEN Scanner

2. Pluralismul vocilor narative lasă loc individualizării discursului acestora. Selectați din text trăsăturile specifice fiecărei voci narative identificate, referindu-vă la:

• registre stilistice folosite (neologic, popular, regional, argotic etc.);

• trăsăturile stilistice ale discursului (oralitate, concizie sau prolixitate, coerență sau incoerență, propoziții eliptice, nominale sau fraze arborescente, referințe livrești, personalizarea discursului prin folosirea persoanelor I și a II-a etc.).

3. Corelați secvențele reproduse în manual din romanul *Femeia în roșu* cu următoarele tipuri de text:

• biografie romanțată;

• reportaj;

• eseu;

• jurnal de creație.

4. Care dintre caracteristicile romanului postmodern menționate în stânga paginii pot fi identificate în *Femeia în roșu?* Exemplificați cu pasaje din textul reprodus în manual sau referindu-vă la arhitectura romanului.

Realitatea incertă

„Lumea devine, astfel, poveste. *Ficționalizarea* ei se realizează treptat, după toate regulile postmodernității. Mai întâi, în plină «realitate documentară», sunt inserați martori fictivi, adevărate fantome ivite la granița dintre existență și text [...]." (Mircea Cărtărescu, *op. cit.*)

1. Comparați episodul omorârii lui Dillinger în varianta relatată de *Sursa 2* și în varianta apărută sub titlul *Chicago, Illinois, orele 22...* Observați ce detalii diferă în cele două relatări.

2. Discutați în ce măsură este mai creditabilă una sau cealaltă dintre cele două istorisiri. Puteți porni de la sugestiile de mai jos:

• a doua relatare oferă mai multe detalii, pare mai credibilă, fiindcă numește toate personajele implicate;

• a doua relatare pare a fi făcută de cineva situat mai aproape (în timp și în spațiu) de evenimentele petrecute (predomină timpul prezent, față de prima relatare, unde perfectul compus alternează cu prezentul etc.);

• prima relatare pare a relua perspectiva „femeii în roșu" asupra evenimentelor, deci poate fi mai verosimilă, aceasta fiind martoră la evenimente;

• din aceleași motive însă, această relatare poate fi considerată mai puțin creditabilă, deoarece un martor implicat în evenimente e, de obicei, subiectiv;

• prima relatare poate conține anumite deformări, fiind vorba de o repovestire;

• fiind plasată ulterior în roman, cea de-a doua relatare capătă mai multă credibilitate, părând a fi urmarea unor cercetări mai amănunțite;

[Dicționar literar]

romanul postmodern (sau **postmodernist**) — tip de roman care se caracterizează prin:

• amestecul *nivelurilor* literare (de exemplu, combinarea unor tipuri de roman aparținând prin tradiție *literaturii înalte*, caracterizate prin exigențe estetice deosebite — precum romanul psihologic, social, istoric etc. — cu tipuri „joase", ale *literaturii de consum* și de divertisment, precum romanul de aventuri, polițist etc.);

• relativizarea și problematizarea relației dintre ficțiune și realitate (de exemplu, amestecul de referințe exacte, autentice, la realitate, cu „documente" plăsmuite, utilizarea deliberată a anacronismelor, a suprapunerilor dintre epoci diferite etc.);

• fragmentarea construcției subiectului și a compoziției, „dezordinea";

• atomizarea perspectivei narative;

• sublinierea caracterului artificial, convențional al procedeelor literare;

• dezvăluirea mecanismelor de producere a textului, expunerea, la vedere, a modului în care autorul își realizează scrierea;

• juxtapunerea și amalgamarea unor registre stilistice variate;

• folosirea abundentă a parodiei, a pastișei, a referinței mai mult sau mai puțin voalate la alte scrieri, la tehnici de compoziție și de redactare și la tipuri de texte standardizate;

• asimilarea în text, cel mai adesea ironică, a clișeelor și a locurilor comune, ludicul accentuat etc.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

• nici una dintre relatări nu este creditabilă, deoarece ambele conțin amănunte diferite.

3. Întreg romanul este construit pe asemenea schimbări de unghiuri asupra evenimentelor. Există, până la sfârșitul romanului, câteva puncte controversate, care nu sunt lămurite: dacă Ana purta sau nu o rochie roșie în ziua omorârii lui Dillinger, dacă era sau nu analfabetă, dacă a fost omorâtă de cineva din banda lui Dillinger sau a murit de moarte naturală etc. De ce credeți că autorii nu clarifică aceste aspecte? Puteți alege dintre variantele de mai jos sau formula răspunsuri proprii:

• pentru a crea un personaj enigmatic și a-l face astfel mai interesant;

• pentru că autorii nu interpretează faptele, ci doar adună și reproduc documente, puncte de vedere asupra evenimentelor și personajelor;

• pentru că nu-i interesează aceste amănunte, care nu sunt importante pentru desfășurarea acțiunii;

• pentru că doresc să stârnească curiozitatea cititorului, care speră că în final va afla totuși „adevărul";

• pentru că autorii vor astfel să sugereze că ficțiunea este un spațiu al imaginației, în care tocmai percepțiile diferite creează o nouă realitate, mai „adevărată" decât viața de zi cu zi.

4. Stând sub semnul necreditabilului și al farsei, de ce totuși romanul celor trei autori poate fi citit cu încântare? Formulați cel puțin trei argumente și discutați-le.

DINCOLO DE TEXT

1. Într-un aforism celebru, Oscar Wilde afirma că nu arta imită viața, ci viața imită arta. Cum interpretați această afirmație? Notați răspunsurile în caiet și apoi confruntați interpretările și alegeți-le pe cele care vi se par adecvate.

2. În ce măsură *Femeia în roșu* propune o răsturnare similară a raportului tradițional dintre artă (roman) și viață (realitate)? Discutați afirmațiile de mai jos și arătați dacă ele sunt relevante pentru romanul studiat:

• realitatea e mai neverosimilă decât ficțiunea;

• câți oameni, atâtea lumi;

• numai minciunile sunt adevărate;

• arta e o oglindă sfărâmată în cioburi.

3. Citiți *O zi ca o proză scurtă* de Mircea Nedelciu, din volumul *Amendament la instinctul proprietății* (1983), urmărind modul în care este prezentată confruntarea scriitorului cu realitatea. Pentru orientare, vedeți și citatul din stânga paginii.

4. Ce alte producții artistice (filme, piese de teatru, videoclipuri, compoziții plastice etc.) din ultimele decenii v-au creat impresia că vă pun în fața unei realități „problematice", fragmentare, incerte, incoerente?

[Dicționar cultural]

Oscar Wilde — scriitor englez (1856–1900), prozator, dramaturg și poet. A șocat societatea vremii prin firea lui excentrică și a fost totodată admirat pentru inteligența scăpărătoare și pentru spiritul nonconformist. Cea mai cunoscută operă a sa este romanul *Portretul lui Dorian Gray*.

„Ceea ce se cheamă tehnică literară nu e nici un scop și nici epatare, ci o formă a fidelității față de o realitate care se prezintă asemenea unei mișcări browniene, lipsită de structură, uneori fără nici o logică, fragmentată. Nu numai că realitatea există, ea însăși, în această «formă» discontinuă, dar ea este percepută subiectiv, tot fragmentar și în succesiune. Scriitorul anilor '80 încearcă să-i dea o semnificație, cuprinzând-o din mai multe perspective deodată. Ambiția lui este să *simultaneizeze*, să pună în dialog aceste fragmente din care e compusă realitatea și să participe, totodată, multiplu, integral la această unificare." (Simona Popescu, *Compendiu despre noua proză*, în *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, antologie de Gheorghe Crăciun, Pitești, Editura Vlasie, 1994)

[Dicționar cultural]

mișcare browniană — mișcare dezordonată pe care o efectuează particulele de dimensiuni mici într-un lichid sau într-un gaz.

CRITICII SPUN

1. Citiți următorul fragment critic, notând în caiete ideile principale:

„*Femeia în roșu* se prezintă ca un *roman total*, în măsura în care autorii ni-l oferă împreună cu tot ceea ce ține (sau se poate imagina că ține) de nașterea, scrierea în chinuri, «programarea» și chiar receptarea unui roman. [...] Dar, în fond, tocmai din încrucișarea, sudura sau hibridarea acestor mici romane care se scriu și se citesc unele pe celelalte, ca într-un joc electronic de autoprogramare [...], rezultă întregul, iar acest întreg ar trebui privit, de fiecare dată, ca o carte nouă [...], într-o permanentă metamorfoză, adică schimbându-se în funcție de punctul de la care pornești. [...]

[Cartea] poate fi considerată, pe drept cuvânt, un roman cu ofertă multiplă, o carte fără frontiere, un manifest în proză al postmodernismului românesc." (Florin Manolescu, *op. cit.*)

2. Explicați sensul în context al expresiei „roman total". Alegeți dintre soluțiile de mai jos sau formulați răspunsuri proprii: roman perfect reușit • roman în care autorii colaborează cu cititorii • roman care este deopotrivă o poveste a romanului • roman care folosește toate resursele genului (tehnici de construcție, procedee narative, stiluri etc.).

3. Citiți fragmentul de recenzie de mai jos și explicați în ce fel înțelegeți sintagma „manual practic de textualitate".

„Sunt atât de multe aceste tehnici folosite, aceste standarde de fabricare a literaturii, încât trebuie să dăm dreptate repetatelor mărturisiri din carte: avem de-a face cu un experiment. [...] *Femeia în roșu* reprezintă cel mai ambițios manual practic de textualitate care s-a scris în românește. Sub acest aspect, merită a figura în programele școlare și universitare." (Radu Comănescu, *Autopsia femeii în roșu*, în *Suplimentul Tineretului Liber*, nr. 22, 1991)

4. Discutați ultimul enunț al citatului de mai sus, argumentând pro sau contra.

5. Unii critici au încercat să delimiteze ce este document autentic de ceea ce e simulacru documentar în *Femeia în roșu*. Citiți exemplul de mai jos:

„Unul dintre martorii trecutului în minuțioasa reconstituire a vieții Anei Sage [...] este un proiecționist. Un tip «fanatizat de film. De filmele americane dintre cele două războaie», precizează autorii. Și iată-ne urmărindu-l cu sufletul la gură pe fanaticul proiecționist cum povestește, cu detalii pitorești, o peliculă în care rolul lui Dillinger e jucat de Edward G. Robinson, iar cel al Anei-turnătoarea, de Greta Garbo. Se avansează și un titlu: *Femeia în roșu*. Furat de șarmul relatării, cinefilul sfârșește însă prin a tresări: ceva nu e-n regulă. Oricât de zelos ar căuta el în dicționare, nu va găsi acest film. E drept că va descoperi în filmografia lui Robinson titluri care conțin cuvântul „roșu" (*Strada roșie, Casa roșie, Omul cu părul roșu*), dar nu pe acesta. Încăpățânat, el (cinefilul) va continua să scotocească în cărțile despre Greta Garbo. Același rezultat: nici vorbă ca ea să fi jucat vreodată alături de actorul de care ne mândrim că a fost de origine română, în vreo versiune cinematografică a biografiei lui Dillinger. Încântat de perspicacitatea sa, cititorul nebun după cinema se va întoarce la lectura romanului de al cărui farmec nu se va lipsi și va recunoaște că i-a făcut plăcere să se lase un timp dus de nas. La urma urmei, n-ar fi fost fascinant un asemenea film cu Edward G. Robinson și cu Greta Garbo?" (Dana Duma, *Cartea de film*, în *Noul cinema*, nr. 4, 1990)

6. Vă puteți identifica cu tipul de lector descris de Dana Duma în postura „cinefilului"? Discutați, arătând în ce fel obișnuiți să citiți scrieri literare.

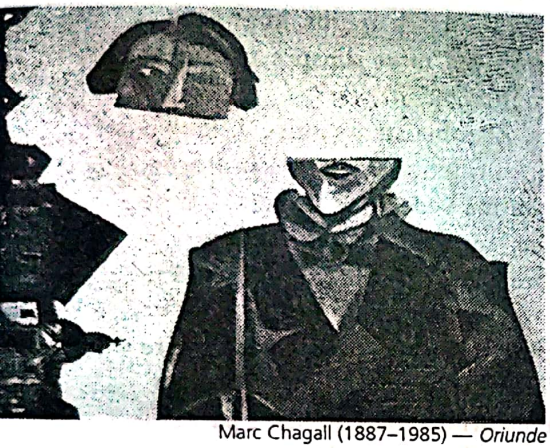
7. Selectați din citatul de mai jos pasajul referitor la concepția despre opera literară, raportat la care romanul *Femeia în roșu* reprezintă o noutate:

„*Femeia în roșu* apare, simbolic, imediat după decembrie 1989, deschizând eclatant o nouă epocă literară (și o nouă concepție despre literatură) în proza românească. [...] Aspectul oarecum «tehnologic», de agregat cu sute de piese, al cărții se datorează și conlucrării unei «echipe» de autori, ceea ce schimbă radical ideea despre ce ar trebui să fie o carte «adevărată» pe care o au atât criticul, cât și publicul modern(ist): o scriere profundă, unitară, izvorâtă din subconștientul unui singur (mare) artist, o «autoritate morală» care «depune mărturie» în privința problemelor grave ale sufletului omenesc și ale lumii. *Femeia în roșu* nu este, în mod direct, nimic din așa ceva. E o carte-puzzle, multietajată [...], în care alternează registre și tonuri narative de o neobișnuită bogăție și în care «peticele» intertextuale realizează un colaj în care nuanțele diverselor epoci colizionează într-un haos ordonat." (Mircea Cărtărescu, *op. cit.*)

8. Care dintre operele studiate ilustrează cel mai bine deziderateleestetici „modern(ist)e" menționate de Mircea Cărtărescu? Discutați.

Scanned with OKEN Scanner

Texte auxiliare



Marc Chagall (1887–1985) — *Oriunde în afara lumii*

Profil

Gellu Naum (n.1915) — poet, romancier și dramaturg. Studii de filozofie la București și la Paris.

Repere bibliografice. Poezie: *Drumeţul incendiar* (1936), *Libertatea de a dormi pe o frunte* (1937), *Vasco da Gama* (1940), *Culoarul somnului* (1944), *Medium* (1945), *Teribilul interzis* (1945), *Castelul orbilor* (1946), *Athanor* (1968), *Copacul-animal* (1971), *Tatăl meu obosit* (1972), *Descrierea turnului* (1975), *Partea cealaltă* (1980), *Faţa şi suprafaţa* (1994). Dramaturgie: *Insula, Ceasornicăria Taus, Poate Eleonora...*, reunite într-un volum în 1976. Aparţine, alături de Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu şi Trost (cu care, de altfel, publică un volum în 1947), grupului de poeţi suprarealişti români. Traduceri din Diderot, Kafka, Apollinaire, René Char etc. Poemele lui Gellu Naum au fost traduse în franceză, engleză, germană.

„Naum manifestă şi ceea ce avea să rămână trăsătura sa esenţială: tentaţia de a realiza o alchimie a realului, de a recompune realitatea într-o ordine superioară. [...] Adjectivele şi substantivele se supun unei stranii împerecheri (jocul între imagine şi metaforă e unul dintre secretele lui Gellu Naum, care îl singularizează printre suprarealişti).” (Ştefan Aug. Doinaş, *Lampa lui Diogene*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1970)

ZENOBIA

de Gellu Naum

Romanul *Zenobia* (Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985) depăşeşte cu mult convenţiile obişnuite ale genului. El se situează în intervalul — eliberat de orice fel de constrângeri — dintre proză şi poem, dintre realitate şi vis. Ca toată creaţia lui Gellu Naum, şi universul *Zenobiei* are trei coordonate: libertatea, visul şi dragostea. Personajul-narator, care-şi spune chiar Gellu Naum, este însoţit în permanenţă de un personaj feminin, căruia el îi inventează un nume, Zenobia, şi împreună cu care încearcă să menţină „trează dragostea în lume“. Textul propriu-zis este fragmentat prin inserarea unor pasaje tip ştire de gazetă: o colecţie de fapte reale sau inventate (nu are importanţă) despre acele fenomene care ţin de latura insolită a realităţii, de umorul ei negru, de capacitatea ei de a surprinde şi de a contraria logica obişnuită.

Mă îndreptam spre casă, luna dispăruse. Mă gândeam la Zenobia. Încercam să redimensionez, măcar în gând, fragilitatea raporturilor noastre cu o lume de forţe subit duşmănoase, ca să o apăr de primejdii...

... La vârsta când alţii abia gunguresc primele silabe, Zenobia vorbea uimitor de bine. Atâta doar că unele cuvinte, în special nume de animale ca, de pildă, porc, le înlocuia cu altele, inventate de ea. Ceilalţi, părinţii, rudele, vecinii, încântaţi de neobişnuita ei precocitate, făceau, firește, haz, de câte ori folosea vocabularul inventat. Curând, fetiţa s-a simţit jignită, i se părea că râd de ea, şi n-a mai scos o vorbă. Doi ani la rând s-au străduit medicii să-i vindece mutenia. Până când, într-o bună zi, fetiţa a reînceput de la sine să vorbească, la fel de curgător ca înainte. Atâta doar că din ziua aceea îşi gândea cuvintele ei şi le rostea pe ale celorlalţi, ca unii oameni maturi siliţi să gândească în limba lor şi să vorbească în alta...

Pe atunci, Zenobia era foarte mică. Şi acum e foarte mică. Poate că am jignit-o lăsând-o atâta vreme singură şi o să amuţească iar...

Ce-o fi făcând acum? Poate că doarme sau poate că îmi vorbeşte în limba ei gândită şi eu n-o mai aud. Sau poate şi-a dat seama că eu sunt un aiurit, un biet orgolios care se crede ales numai pentru că, din întâmplare, s-a pomenit şi el de câteva ori printre paraginile Celeilalte Părţi... Oricum, Zenobia e foarte mică, în noaptea asta ar fi trebuit să stau lângă ea, s-o ţin strâns de mână.

Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar literar]

suprarealism — mișcare artistică și literară de avangardă născută după primul război mondial, care aspiră la exprimarea inconștientului, la depășirea caracterului logic al creației, la dereglarea simțurilor, halucinația voluntară, comunicarea fluxului primar al emoției, al impresiei, al gândului etc. Exploatarea visului și crearea unor noi modalități de comunicare (de exemplu, așa-numitul *dicteu automat*) țin tot de dominantele suprarealismului.

avangardă — (din fr. *avant-garde* „grup care merge înainte"). Mișcare artistică și literară cu manifestări extrem de diverse (*futurism*, *dadaism*, *suprarealism*, *constructivism*) care au în comun negarea tuturor convențiilor literare, a tradiției, tinzând spre forme de exprimare radicale, violente, șocante. Literatura de avangardă îl obligă pe cititor nu numai la participare, dar și la reconsiderarea concepției și a atitudinii sale față de literatură. În literatura română avangarda este reprezentată de nume ca: Tristan Tzara (inițiatorul dadaismului), Ion Vinea, Adrian Maniu, Saşa Pană, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, St. Roll, Virgil Gheorghiu, Geo Bogza, Trost, Gellu Naum, Virgil Teodorescu și alții.

[Dicționar cultural]

Cealaltă Parte — sintagmă care mai apare în opera lui Gellu Naum și dă titlul unuia dintre volumele sale de poeme. Scrierea cu majuscule arată că este vorba de un loc poetic, o lume aflată dincolo de cea obișnuită, la care numai poeții au acces în anumite clipe privilegiate.

Am început să alerg. Acasă, nu mergea liftul. Am urcat scările în goană. Pe coridor m-am oprit să respir. Gâfâiam. Petru plecase, pesemne, de mult. Lumina galbenă a becului se împletea cu cenușiul zorilor.

Ușa camerei noastre era deschisă, vedeam clar scaunul încărcat de hârtii prăfuite și sofaua goală. Simțeam în aer un pustiu, adăugându-se pustiului din mine.

„Zenobia", strigam, „unde ești?" Mă cuprinsese panica deși mai speram, vag, să fie o joacă de-a ei, să se fi ascuns, în glumă...

Am ieșit pe coridor. Fereastra cea mare dinspre terasă era deschisă. Am trecut prin ea. Și am încremenit.

Pe jgheabul de tablă subțire, Zenobia stătea liniștită. Își balansa picioarele deasupra vidului, ca o fetiță care se dă în leagăn. Era cu spatele spre mine, poate nu mă vedea. Jos în prăpastia de sub ea, huruiau primele tramvaie, se zăreau primii trecători ai dimineții. Jgheabul, destul de șubred, ar fi putut să se rupă și să se prăbușească în orice secundă.

„Zenobia!" am izbutit să spun (mi se tăiase respirația) „nu te mișca! Stai așa! Vin să te iau..."

Dar îmi era cu neputință să mă urnesc din loc. Mi se părea că am ghete de plumb, cu tălpile țintuite de pardoseală.

Ea s-a întors liniștită, și-a trecut un picior peste celălalt (o vedeam ca și cum aș fi fost la un pas), a sărit pe terasă și a venit la mine.

„Îmi era frică", spunea, „îmi era frică să nu ți se fi întâmplat ceva..."

Am luat-o în brațe, era incredibil de ușoară. Am trecut cu ea prin fereastră. Își lipise fruntea de obrazul meu, era foarte mică, rotundă, ca ghemul de raze desenat lângă urechea mea în seara plecării lui Dragoș. Abia îndrăzneam să respir, de teamă să nu se destrame.

„N-ai fost cuminte", mi-a șoptit.

„Zenobia", am spus, „să nu mai faci asta niciodată, auzi? Dacă se mai întâmplă o dată, să știi că mor, și gata..."

Note lexicale

precocitate, s.f. — dezvoltare timpurie, caracteristica de a fi mai dezvoltat fizic sau psihic în raport cu cei de aceeași vârstă
paragină, s.f. — ruină, dărăpănătură
șubred, adj. — lipsit de rezistență și de soliditate

DISCUTAREA TEXTULUI

„Irezumabila *Zenobie* trebuie citită: e unul din textele literare prin care iubirea încearcă, dacă nu să reclădească lumea, cel puțin să-i afle un sens..." (Monica Lovinescu, *Est-etice, Unde scurte IV*, București, Editura Humanitas, 1994)

1. Încercați să descoperiți în fragmentul de mai sus trăsăturile specifice ale tipului de roman scris de Gellu Naum. Porniți de

Scanned with OKEN Scanner

la trăsăturile romanului suprarealist menționate în următorul text critic:

„Mai întâi ca personajul principal să nu fie inventat, ci să iasă din subconștientul autorului, fiindu-i de fapt dublul, ceea ce se întâmplă cu [personajul-narator] Gellu Naum purtând același nume în viață ca în carte. Apoi descrierea să devină o tehnică a evocării. În al treilea rând să nu mai fie vorba de aventură, ci de căutare inițiatică. În sfârșit, un roman suprarealist se distinge de celelalte romane prin faptul că el nu constituie, de fapt, decât mărirea până la nemăsură a unui poem." (Monica Lovinescu, *op.cit.*)

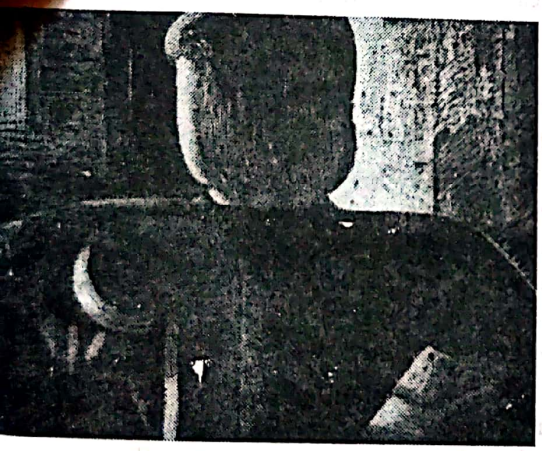
2. Ce semnale ale textului îl duc pe cititor la „bănuiala" că întâmplarea povestită e mai mult decât o simplă aventură?

3. Descoperiți romanul de dragoste concentrat în acest fragment. Porniți de la temerile și neliniștile fiecăruia din cele două personaje.

4. Faceți un portret al Zenobiei, încercând să observați amestecul de realitate și vis din care se ivește personajul și tot ceea ce o face să nu fie o femeie obișnuită.

„«...am senzația (afirmă personajul-autor ce-și spune pe nume, Gellu Naum) că încep să comit un fel de *h*oman și asta mă oripilează». *H*oman și nu roman, și aici s-a introdus acea literă *h* care se strecoară în toate cuvintele-cheie la Gellu Naum, nu numai în pohemele sale, dar și în moahrte, fihință, nathură, dhragoste, poate ca un mijloc de a-și apropria limbajul, de a-l exorciza, de a-l deosebi de cel al comunicării obișnuite..." (Monica Lovinescu, *op.cit.*)

5. Căutați și alte explicații pentru acest vocabular propriu în care, după cum observați, intră numai cuvinte esențiale, marile teme ale literaturii și ale meditației filozofice.



DIMINEAȚA PIERDUTĂ

de Gabriela Adameșteanu

Dimineața pierdută este un roman complex, în care timpul se dilată de la o dimineață la o zi și, pe neobservate, de la o zi la un veac. Vica Delcă, o mahalagioaică plină de temperament, care lucrase pe la diverse „case mari", se duce, într-o dimineață de sâmbătă, dintr-o primăvară a anului 197..., la Ivona Scarlat, o fostă clientă de-a ei ca să primească cei 50 de lei pe care aceasta i-i dădea de pomană, periodic, în amintirea mamei ei, doamna Ioaniu. Dar Vica e nevoită să-și „piardă" nu numai dimineața, ci și ziua în așteptarea banilor, după cum și Ivona Scarlat și-o pierde pe a ei în compania musafirei nedorite și în așteptarea soțului ei, veșnic absentul Niki. Trăncăneala celor două femei, care au în comun faptul că au cunoscut o lume care nu mai este, și inserarea unui jurnal al profesorului Mironescu, tatăl Ivonei, fac trecerea spre trecut, spre istoria care invadează romanul, ca un dialog de voci ale conștiinței. Jocul de perspective narative este impresionant: „Puncte de vedere de relativ egală îndreptățire se compară și se confruntă în permanență în acest roman compus parcă în întregime din sfere de conștiință. În ce-l privește pe autor, el refuză să apară pur și simplu: se mulțumește să privească, la fel de curios, când de la o fereastră, când de la alta [...] O dimineață « pierdută », dar un veac câștigat." (Valeriu Cristea, *O dimineață de o sută de ani*, în *Fereastra criticului*, București, Editura Cartea Românească, 1987). Fragmentul de mai jos o prezintă pe Muti, „madam Ioaniu", mama Ivonei. Episodul arestării este tipic pentru istoria deceniului al șaselea.

[Profil]

Gabriela Adameșteanu (n.1942) — prozatoare și publicistă. A absolvit Facultatea de Litere din București. Debutează în 1961, în revista *Luceafărul*, cu un fragment din romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, publicat în volum în 1975. Alte scrieri: volumele de nuvele *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979), *Vară–primăvară* (1989) și romanul *Dimineața pierdută* (1983), acesta din urmă impunând-o ca pe una dintre cele mai importante voci ale prozei contemporane. Ca publicistă, Gabriela Adameșteanu se afirmă după 1990. Tot după 1990 conduce săptămânalul *22*, în care semnează articole de atitudine în problemele civice și politice ale prezentului.

Scanned with OKEN Scanner

Ea-l crescuse pe Tudor de mic, ea-i scosese coarne; de când erea copil de țâță și până-n ziua când a plecat, numa ea i-a purtat de grijă...

— N-am să-l mai văd în viața asta, Vica! N-am să-l mai văd în viața asta, și alta nu cred că mai există... Îi invidiez pe cei care pot să creadă în Dumnezeu, și că sufletul este nemuritor, dar eu n-am putut să cred niciodată...

Așa i-a zis într-o dimineață. Erea numa ele două acasă, și baba ședea în fotoliu. Îi dăduse să-i surfileze ceva, da' baba n-avea chef, a înșulărit acolo ce-a înșulărit și repede s-a lăsat; mai bine că s-a lăsat, că tot ce făcuse ea a trebuit să desfacă.

Sta baba-n fotoliu și vorbea despre băiat. Și uite-așa îi curgea pe obraz lacrimile:

— ...Știi, Vica, știi? Când Niki a adus-o pe Ivona acasă de la spital, și când l-am văzut eu pe băiat, parcă atunci am văzut un copil mic prima oară. Mi-era atât de milă de el, mi se părea atât de mic și de neajutorat... Și tocmai când mă uitam așa, de lumină, de vânt, nu știu de ce, a strănutat... Și-a făcut un gest cu mâinile, așa, ca un om mare... Și nu știu nici eu de ce m-am mirat că avea gesturi de om! Avea o față bătrânicioasă, așa cum mai totdeauna au copiii în prima lună, dar mie îmi plăcea, îl priveam când se trezea, când se uita-mprejur... Dacă aș fi crezut în Dumnezeu, aș fi zis că e o minune. Parcă nu înțelegeam cum de apăruse printre noi, dintr-odată, parcă mă intimida când mă uitam la el, privea în jur ca și când le-ar fi înțeles pe toate, Ivona a mai fost bolnavă încă mult timp, îi făcuseră cezariană, și eu îl hrăneam, învățasem să îl înfăș, îi făceam baie, nu permiteam nimănui să-mi țină locul... Și când Ivona s-a făcut bine și a început să se învârtă și ea pe lângă băiat și o vedeam că nu știa ce să facă!... Biata de ea, în gospodărie este un antitalent, mai neîndemânatică decât un bărbat... Când o vedeam cum îl ține, cum n-are răbdare să-i dea să mănânce cu linguriță, și la baie odată era să-l opărească, atunci, Doamne, iartă-mă, îmi era chiar necaz pe ea... Îmi era necaz că e mama lui, că ea îl născuse...

Sta baba-n fotoliu, peste husa terfelită, peste perne, peste covor. Ore-ntregi a stat așa, nemișcată, și-a tot vorbit despre băiat. Și-atunci a scăpat-o gura și cum l-a luat pe bărba-su, și-atunci a și plâns... Vorbea, vorbea, și uite-așa îi curgeau pe obraz lacrimile...

— Începuseră vremurile grele... Are să vină foarte repede, foarte curând și rândul meu, mi-a spus Lulu într-o seară. A știut cu precizie momentul când aveau să-l aresteze. Numai prin logică a știut, urmărea cum înaintau arestările în armată. M-a pregătit din vreme și zile întregi am răscolit biblioteca, am ars documente, scrisori, acte, cărți, n-a găsit securitatea nimic. Au desfăcut canapeaua, parchetul, foile cărților, absolut nimic n-au găsit ca să-i pună în cârcă. E-eei, nu se jenau ei să te scoată vinovat și fără probe, dar el nu intrase în primele loturi. Au tot așteptat, îl tot chemau, după cum am aflat, la interogatoriu, l-au presat... Destul de repede, s-a îmbolnăvit. De judecat, n-a fost judecat, așa că n-a fost greu când l-au reabilitat pe urmă...

D-aia ai luat și tu pensie de pe urma lui, he-he, se gândise ea... Uite c-ajunsese și vremea să spuie! Că acu la ce să mai fi tăcut? Tăcuse pân-acu numai pentru băiat, ca să-și poată face și el o situație, c-a tot sperat ele să-i dea post mare-n servici, și să-l bage-n partid, că de deștept erea foc de deștept Tudor! Ș-un ambițios! Tot cu nasu-n carte! A tot sperat ele că d-acu o să-i meargă bine, și lui, și la tot neamu. Și d-aia n-a rămas el de prima dată, c-a mai fost o dată în Germania, în Olanda, el știe pe unde, și-a venit înapoi. Și Cristidoaia, vecina lor, zicea că sigur o să rămâie, da' el n-a rămas prima dată. Da' p-ormă, dacă tot plecase băiatu, mă-sa mare n-avea la ce să-și mai ție gura.

— Când se întuneca și auzeam cum oprește în fața casei o mașină, înlemneam toți și ne priveam, albi ca varul, unul pe altul... Până am să mor niciodată n-am să uit anul acela! Ce lungi erau secundele când așteptai să-ți bată la ușă... să urce scara... Nici nu îndrăzneam să ne ducem la fereastră și să vedem dacă nu este duba neagră. Îl cunoști pe domnul Romanescu, nu? Ei, săracul, zece ani a făcut, a fost totdeauna un om fin și cu umor, știi ce mi-a spus după ce a ieșit? Cel puțin la pușcărie eram liniștit că n-o să vină să mă mai ia... Și, totuși, când îi auzeam pe culoare, tot mi se mai urca inima în gât... Știam că sau te cheamă la anchetă, sau te duce la Jilava, sau te duce la Canal... Și uite, au mai trecut zece ani de când am ieșit, mi-a spus domnul Romanescu, dar uneori seara, acasă, tot mi se mai pare că urcă scara. Știi și dumneata prea bine cum urcau... În fine... În fine, să-i lăsăm... să lăsăm asemenea subiecte... Așa termină întotdeauna bietul domn Romanescu. De fapt, nu agreează discuția. Știi, se plângea câteodată, vin acum tot felul de juni, se holbează la tine, cum a fost? te întreabă. Unii te iau mai pe ocoli-

Scanned with OKEN Scanner

te... Eu vouă n-am să vă povestesc nimic, le răspund. Răspunsul meu acesta e, totdeauna. Din foarte multe motive n-am să vă spun nimic; în orice caz, unul dintre motive este și pentru că n-ați înțelege... Mie însă, bietul Romanescu mi-a spus, pentru că știa prin ce-am trecut, mi-a spus și ce teamă a trăit până să-l aresteze... Erau mulți care de frică nici acasă nu mai dormeau, rătăceau pe străzi, colindau orașul, dispăreau prin țară. Țin minte un bătrân care de dimineață de la cinci tot stătea la cozile de la gheață, din mijlocul cozii nu te prea ridicau, și-atunci bătrânul a stat zile întregi la cozi, când îi vedea că se apropie, trecea de la o coadă la alta... Bietul de el! Bineînțeles că tot l-au ridicat, până la urmă. [...] Pe Ivona o dăduseră afară de la facultate, școala italiană, unde mai avusese ore, se desființase, și n-o angaja nicăieri; pentru câteva lecții colinda toată ziua orașul, trei lei pe oră, nu meritau nici pingelele. Și-atunci am deschis pensiune, ca să pot să stau și cu Tudor, acasă. Și cred că n-aș fi rezistat la toate încercările prin care am trecut, dacă n-ar fi fost Tudor...

[Dicționar cultural]

Canal — unul dintre locurile de detenție cele mai dure în anii '50, unde deținuții lucrau în condiții inumane la săparea canalului Dunăre–Marea Neagră.

Note lexicale

scoate (cuiva) coarne (loc. vb.) — (în text) a răsfăța
surfila, vb. — a întări marginile unei țesături pentru a împiedica destrămarea firelor
înșulări, vb. (reg.) — (în text) a coase
cezariană, s.f. — intervenție chirurgicală folosită în cazul nașterilor dificile
pensiune, s.f. — casă în care se oferă mai multor persoane, contra cost, locuință și masă

Max Pechstein (1881–1955) — *Portret* (detaliu)

DISCUTAREA TEXTULUI

„Romanul Gabrielei Adameșteanu produce o puternică impresie. În ce mă privește, mărturisesc că, deși avertizat asupra talentului neobișnuit al autoarei de celelalte cărți semnate de ea, lectura lui m-a entuziasmat și m-a tulburat. Cred că putem socoti această *Dimineață pierdută* unul dintre cele mai bune romane apărute la noi în ultima vreme, iar în autoarea lui cred că putem vedea o forță (de care trebuie să se țină seama) a prozei române contemporane." (Valeriu Cristea, *O dimineață de o sută de ani*, în *Fereastra criticului*, București, Editura Cartea Românească, 1987)

1. Extrageți și analizați mărcile stilistice (lexic, greșeli gramaticale, semne ale oralității) ale vocii narative (care aparține Vicăi).

2. Încercați s-o caracterizați concis pe Vica Delcă pe baza felului ei de a vorbi și de a vedea lumea, așa cum rezultă din pasajul citat în manual.

„Orfană de mamă la 11 ani, Vica se simte orfană și la bătrânețe. [...] O simplă mahalagioaică, biata madam Delcă e înzestrată de autoare cu o umanitate [cu un omenesc] în care până la urmă ne recunoaștem. [...] Insignifianta Vica e o forță. Nu întâmplător nepotul ei Gelu o compară cu Napoleon și cu legendara Baba-Dochia. Ea a rezistat cu succes vicisitudinilor vieții și istoriei..." (Valeriu Cristea, *op.cit.*)

3. Încercați să descoperiți contrapunctele (tehnica contrastelor) acestui text:

a. la nivelul limbajului celor două voci (Vica și Muți);

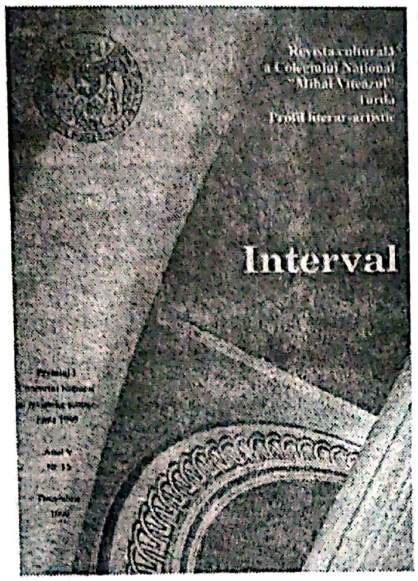
b. la nivel temporal;

c. la nivelul momentelor și al sentimentelor evocate.

4. Gândurile Vicăi sunt transpuse în stil indirect liber (vezi p. 112). Scrieți un scurt fragment de acest tip, pe orice temă, alegându-vă un limbaj puternic marcat stilistic (de exemplu, argoul sportiv). Puteți folosi și un *Dicționar de argou al limbii române*.

Scanned with OKEN Scanner

Redactarea unor texte funcționale



ANUNȚUL

1. Un grup de inițiativă din liceul vostru a hotărât să realizeze o revistă a școlii. Închipuiți-vă că faceți parte din acest grup. Alcătuiți cinci echipe și realizați fiecare un anunț care ar urma să fie afișat la avizierul liceului. Acest anunț îi invită pe toți cei interesați de un asemenea proiect să participe la ședința de alegeri pentru comitetul de redacție al revistei. Anunțurile voastre vor conține următoarele informații:

- data, ora și locul desfășurării ședinței;
- ordinea de zi;
- criteriile după care se vor alege membrii comitetului (calitățile și competențele care se așteaptă de la aceștia);
- condițiile de depunere a candidaturilor (ce va conține dosarul respectiv: memoriu de activitate, scrisoare de intenție, eventuale recomandări etc.; termenul limită de depunere și locul unde se depun dosarele candidaților).

Un anunț care să aibă impact asupra publicului vizat trebuie să respecte câteva condiții:

- să fie formulat clar și concis;
- să cuprindă toate informațiile necesare;
- să fie prezentat într-o formă grafică atractivă;
- să diferențieze informațiile esențiale de cele suplimentare prin corpurile de literă folosite.

2. Comparați cele cinci anunțuri și alegeți-l pe cel mai reușit, motivând opțiunea voastră în cadrul unei discuții care va fi moderată de profesorul vostru sau de unul dintre colegi.

PROCESUL-VERBAL

1. Pornind de la ordinea de zi anunțată, imaginați-vă cum s-ar putea desfășura ședința de alegeri a comitetului de redacție. Pentru a vă pune concret într-o asemenea situație, puteți să faceți un joc de rol; în cadrul acestuia, veți distribui roluri pentru fiecare elev al clasei. Este bine să desemnați: **un moderator** (care conduce întâlnirea, dă cuvântul celor care vor să-și exprime un punct de vedere, alocă timpul pentru fiecare luare de cuvânt, prezintă procedura pentru alegeri etc.), **candidații** înscriși pentru a fi aleși în

Scanned with OKEN Scanner

Comitetul de redacție (care-și vor prezenta succint proiectul pe care l-au conceput în legătură cu revista), **susținătorii** candidaților, alți **vorbitori**, **comisia de numărare a voturilor**, **secretariatul ședinței** alcătuit din doi elevi (care vor scrie procesul-verbal).

2. În cursul desfășurării ședinței, secretariatul redactează procesul-verbal. Cei doi membri ai secretariatului vor prezenta în fața clasei procesul-verbal. Ceilalți elevi vor aprecia felul în care a fost redactat acesta, urmărind dacă sunt respectate condițiile enumerate mai jos:

- Precizarea informațiilor referitoare la:
  - data și locul desfășurării ședinței;
  - numărul de participanți (cu menționarea numelui acestora sau doar a invitaților);
  - ordinea de zi;
  - înscrierile la cuvânt (cu menționarea succintă a ideilor enunțate);
  - felul în care s-a desfășurat votarea (procedura, prezentarea candidaților, eventuale noi propuneri, comentarii referitoare la candidați etc.);
  - rezultatul votului.
- Surprinderea corectă, obiectivă a desfășurării evenimentelor, fără omisiuni sau interpretări ale celor petrecute;
- Consemnarea datei stabilite pentru prima ședință a Comitetului de redacție ales (cu precizarea obiectivelor acestei întâlniri).

CEREREA

1. Prima ședință a Comitetului de redacție va avea ca scop:

- distribuirea funcțiilor în cadrul Comitetului (redactor-șef, redactori; secretar de redacție, echipă administrativă, tehnoredactor, ilustrator ș. a.);
- discutarea unui plan de acțiune pentru editarea primelor două numere;
- stabilirea rubricilor revistei și a sumarului primului număr.

Planul de acțiune poate cuprinde:

- elaborarea unor proiecte de finanțare a revistei;
- cereri adresate unor instituții fie pentru sprijinirea revistei, fie pentru colaborare;
- înscrierea unor membri ai Comitetului de redacție la un curs de jurnalism etc.

Discutați acest plan și completați-l cu alte puncte pe care le considerați utile.

2. Alcătuiți o cerere prin care să solicitați Muzeului Literaturii Române un set de ilustrații care să constituie portofoliul iconografic al revistei (fotografii de scriitori, de case memoriale, facsimile, manuscrise, coperte ale unor ediții etc.). Puteți lua ca punct de plecare următoarea cerere:

Domnule Director,

Subsemnatul, ..., elev în clasa a X-a la Colegiul Național „Mihai Viteazul", domiciliat în București, str. .... nr. ....., sectorul ....., vă rog să binevoiți a-mi aproba eliberarea unei adeverințe din care să reiasă că sunt membru al cenaclului liceului.

Adeverința îmi este necesară la depunerea dosarului pentru o călătorie de studii în străinătate pe perioada vacanței.

Cu stimă,

.....

București, 15 decembrie 2000

Domnului Director al Colegiului Național „Mihai Viteazul" din București

3. Citiți cererea de mai jos adresată de Ion Creangă ministrului instrucțiunii publice din perioada respectivă. Comparați textele celor două cereri și comentați diferențele dintre acestea.

Domnului Christian Tell,
ministrul instrucțiunei și cultelor, București

Iuliu 31 v-am adresat plângerea-mi însoțită de actele ilegale ale Mitropoliei Moldovei, pe temeiul cărora m-ați destituit din postul de institutore școalei sucursale de băieți nr. 1. Cer din nou respectuos daré mea în judecată, conform legei. Numai așa veți afla adevărul; numindu-vă protectorul și părintele instrucțiunei.

Aștept respectuos răspunsul d-voastre.

Ion Creangă

Scanned with OKEN Scanner

TIPIZATELE

1. Imaginați-vă că vreți să obțineți o bursă de studii în străinătate. Completați, în acest scop, următorul formular:

I. Numele și prenumele

.....

.....

Sexul: ☐ masculin ☐ feminin

Programul care vă interesează (tăiați-le pe cele care nu vă interesează și indicați ordinea preferințelor voastre cu 1, 2, 3 pentru celelalte)

☐ S.U.A. ☐ Marea Britanie ☐ Republica Cehă
☐ Italia ☐ Grecia ☐ alte țări

Lipiți aici o fotografie de tip pașaport

II. Informații despre voi

Adresa .....
Telefonul ..... Data și locul nașterii .....
Pașaport nr. ..... Cetățenie ..... Naționalitate .....

III. Informații despre familia voastră

Tatăl
Nume .....
Ocupație ..... Adresă .....
Telefon la serviciu și acasă .....

Mama
Nume .....
Ocupație ..... Adresă .....
Telefon la serviciu și acasă .....
(Dați aceleași detalii referitoare la părinții vitregi, dacă este cazul)
Frați (nume și vârstă) .....
Surori (nume și vârstă) .....

IV. Educație

Școala unde sunteți elev .....
Competiții la care ați participat, premii obținute .....
.....
Limbi străine cunoscute .....

V. Preocupări academice, extrașcolare și personale

Subiecte academice care vă interesează .....
Activități sportive / Arte vizuale etc. .....
Hobby-uri .....
Ce studii vreți să urmați și ce profesie? .....
Călătorii făcute în străinătate și scopul acestora (turistic, schimb între școli etc.) .....
.....
Alte informații .....

VI. Prezentare personală

Alegeți trei cuvinte care credeți că vă pot descrie .....

Scanned with OKEN Scanner

Registre lingvistice, stiluri funcționale

Antonello da Messina — *Sfântul Ieronim*

LIMBAJ FAMILIAR

1. În enunțurile jurnalistice de mai jos, cuvintele sau expresiile familiare contrastează cu contextul (în limbaj standard). Încercați să le substituiți (eventual prin perifraze mai lungi), „nivelând" frazele din punct de vedere stilistic, impunându-le o uniformitate de registru.

a. Salvarea cu grâul țăranilor, susținută de actualul ministru, este o abureală pe care, probabil, nici consilierul său n-o crede.

b. Primul-ministru s-a făcut că plouă din motive lesne de înțeles, lăsând în ceață un timp apreciabil opinia publică din țară.

c. «Afacerea Stan» sau cum să-ți dai cu stângu-n dreptu'.

d. În urma declarațiilor de ieri, Comisia Centrală a Arbitrilor și-a dat foc la valiză.

2. Textul următor este o scrisoare trimisă prin poșta electronică (e-mail), adaptată prin adăugarea semnelor diacritice. Identificați trăsăturile sale colocviale, urmărind raportul dintre oralitate și scris.

Sal'tare !

Azi sunt super scurt..Am o grămadă de lucru și n-am timp.

În seara asta a plouat și aici, dupe ce a fostără 20 grade ale lu' Celsius la prânz.

Apropo (de ce, nu știu) te-am întrebat dacă atunci când trimiți la o adresă greșită te anunță cineva că ai greșit? Dacă da, nu mi-ai răspuns.

Pa, pa.

Eu

P.S. Că mă gândesc mai de mult dar tot uitam... Dar mai bine lasă.

3. Citiți fragmentul de scrisoare de mai jos, din romanul *Femeia în roșu*. Ce efect stilistic produce incorectitudinea exprimării?

Scumpa mea Beryl am văzut că nu ești în apele tale și nici io întrale mele scumpo și data trecută am zis că niciodată no să mai pun mîna pe toc săț scriu. Și mam gîndit că dacă es no săț pară rău cu sufletu tău ăla cel mai bun din lumea toată să mă lași săm pară rău cînd o să es de Aici să mă faci să fiu singurel pă lume.

4. Corectați punctuația și ortografia fragmentului de la exercițiul anterior. Ce erori sau stângăcii de exprimare rămân în text chiar după aceste corecții?

Dicționar lingvistic

Limbajul familiar sau **colocvial** este limbajul conversației libere, între persoane cu statut social de egalitate, sau între care există un anumit grad de apropiere, de intimitate: rude, prieteni. (Folosit în afara acestor raporturi, denotă dorința de a le instaura, nu totdeauna agreată de interlocutor.) Limbajul familiar este o variantă a limbajului popular (în sens larg), mai individualizată în perioada modernă și în mediul citadin. Predominant oral, cu multe trăsături afective și expresive, cu o componentă glumeață și ironică destul de puternică, limbajul familiar preia și elemente ale limbajului cult, precum și cuvinte sau expresii argotice, pe măsură ce acestea își extind puterea de circulație; de asemenea, poate cuprinde, în măsură variabilă, și lexic vulgar. În scris, îl întâlnim în corespondența de familie și între prieteni, și, din ce în ce mai des, în limbajul jurnalistic.

Scanned with OKEN Scanner

5. Exemplele următoare conțin construcții în care câteva verbe de bază apar cu sensuri familiar-argotice. Indicați aceste sensuri și găsiți pentru fiecare construcție câte un echivalent cu același sens, aparținând limbajului standard.

a. Îmi pare foarte rău că dânșii, care *se dau* moderni și deștepți, stagnează acum reforma.

b. Liderii sindicatelor *au tras* masă festivă, cu fripturi și lăutari.

c. Cu alte cuvinte, primarul vrea *s-o pună de* un referendum.

d. Domnul V. *nu prea le are cu* ecologia.

6. Identificați, în fragmentul următor (monologul proiecționistului din romanul *Femeia în roșu*), cât mai multe trăsături ale oralității și ale limbajului familiar.

Da, da, se potrivește întocma. Este egzact așea. Nu știam dă lucrurile astea, da' ele se potrivește la amănunt. Da' cum le-ați aflat? (...) Așea, să nu-mi uit iar vorba. Mă uitam la rolele alea, le tot suceam și învârteam. Mă știam la actori. Pe unii îi vedeam des. Ghery Kupăr, Duglas Fairbenx. Ăștia îmi plăcea mie ăl mai prima. Cu Ghery Kupăr am văzut, să nu zic, vreo treizeci de filme. Și cu Ferbenx, sau Fairbenx, cum îl pronunță ei. Că venea la mine și uica Pătru și tușa Lena să-mi spună cum se citește numele actorilor în America. Da, uica Pătru s-a născut chiar acolo, la Detroit mi se pare. Așea. Fiecare rolă avea instrucțiunile ei. Nu ereai obligat să le copiezi, da' io le copiam. Pot să vă arăt. Așea. Așea. Nu, nu-i în dosarul ăsta. Nici aici. Nu, nu, dar știu sigur. Cum să fi uitat?

ARGOU

Argourile sunt limbajele folosite de anumite grupuri adesea „marginale" sau, în genere, omogene, ca limbaje secrete (argourile lumii interlope) sau ca formă de individualizare (argourile tinerilor — în școală, universitate, armată etc.). Argourile cu scop secret au în parte un caracter tehnic (de exemplu, cuprind denumiri pentru instrumentele și circumstanțele unui furt); în celelalte argouri, domină caracterul expresiv. Lexicul argotic provine într-o anumită măsură din împrumuturi (în română mai multe cuvinte argotice sunt de origine țigănească: *benga, gagiu, a hali, mișto, a se șucări* etc.) și în cea mai mare parte din modificarea semantică (prin metaforă, metonimie) sau din combinarea în sintagme noi a cuvintelor uzuale. Argourile se înnoiesc continuu (pentru a-și păstra caracterul secret sau individualizator); o parte din termenii vechi dispar, alții, dimpotrivă, se răspândesc tot mai mult, trecând în limbajul familiar (cuvinte precum *banc, fraier, pilă, șmecher* au fost inițial argotice).

1. Din termenii de mai jos, alegeți-i pe cei pe care îi recunoașteți ca făcând parte din argoul tinerilor de azi: adevărat • babac • baștan • husen • mardeiaș • marfă • meserie • naspa • paranghelie • puriu • șucar • zexe

2. Cuvintele și expresiile argotice se pot grupa și în funcție de actele de limbaj pe care le realizează; astfel, lista (a) cuprinde mai multe formule prin care interlocutorului i se cere să plece. Semnalați-le pe cele care nu vă erau cunoscute dinainte și încercați să adăugați și alte expresii cu același sens. De asemenea, găsiți cât mai multe cuvinte și expresii pentru a completa lista (b) cu formule prin care interlocutorului i se cere să tacă.

a. șterge-o!; întinde-o!; tunde-o!; cară-te!; ia viteză!; fă pași!; cărel(u)!; caro!; caramba!; cărarea!; uște!; uștheala!; roiu'!; valea!; topeală!; mută-ți hoitu'!; mișcă-ți mobilieru'!; plimbă papucii!; plimbă-ți fizicu'!; plimbă ursu', că ruginește lanțu'!; ia puțin praf de mers!; hai să-ți văd mersu'!; caută-mă pe-afară! curăță locu'!; simplifică peisaju'!; știi bancu' cu albinele? — roiu'!; știi bancu' cu dealu'? — valea!; știi bancu' cu guma? — șterge-o! etc.

b. pliscu'! trage fermoaru'! ciocu' mic! ține-ți clanța! .....

3. Încercați să arătați cum s-au format următoarele cuvinte argotice și să precizați sensurile lor: fomist • blatist • țepar • șmenar • prietenar • haios • băftos • ciorditor • vrăjeală • străinez • potol

4. Identificați în textul următor elementele argotice (unele sunt explicate în note de subsol) și elementele culte. Cum vă explicați asocierea lor? Ce efect vi se pare că produce această asociere?

El nu asistase la incident, însă o antenă îi trăsese clopotele, așa că acum era pus în temă. Florică m-a chemat la el și m-a întrebat de unde sunt, cum mă cheamă, ce pedeapsă am și alte asemenea mistreturi. Eu, cu o moacă spășită, am

Scanned with OKEN Scanner

răspuns la toate întrebările, însă fără a-mi da talente de smardoi, fapt pentru care am fost apreciat. Ba chiar am simțit că Florică șeful (care era cel mai ciumeg din toată secția) mă simpatiza puțin. În timp ce galibardeam, gudulanul de pare îl curentasem mă urmărea cu privirea... (Mihai Avasilcăi, *Fanfan, rechinul pușcăriilor;* în note: *o antenă îi trăsese clopotele* = un informator îl anunțase; *mistreturi* = treburi, aspecte; *smardoi* = bătăuș)

5. Identificați elementele argotice din textele de mai jos. Stabiliți care dintre ele mai sunt și azi în circulație, percepute tot ca argotice sau intrate în registrul familiar — și care au ieșit între timp din uz.

a. — Ș-apoi când o veni gagiul cu merindele, o bună mardeală, smulge-i spală-varza și caro! (G. Baronzi, *Misterele Bucureștilor,* 1862; în note: *spală-varza* = sabie; *caro!* = fugi)

b. — Acu ți-a ajuns, dragă! Cară-te de aici și lasă să mai halesc și eu!... Cărel!... Cărel!... [...]

— Făcuși vreo învârteală? — Am umflat cinci franci ș-o băncuță de la un țăran pe Calea Moșilor. (L. Rebreanu, *Culcușul,* 1910)

c. Când îi vine rândul, scoate din buzunar un portmoneu de mătase albastră, cu o monogramă de aur. — E caramagiu, definesc doi pungași de buzunare. — De unde l-ai șterpelit? întreabă altul. (T. Arghezi, *Poarta neagră,* 1930)

6. Grupați cuvintele subliniate din expresiile de mai jos în două categorii, în funcție de procesul semantic prin care au căpătat sensuri argotice: prin metaforă (pe baza unei asemănări) sau prin metonimie ori sinecdocă (pe baza unei asocieri stabile, a unei legături spațiale, temporale, cauzale sau de tip parte–întreg): a băga la *ghiozdan* („a mânca") • a băga la *dovleac* („a reține, a ține minte") • a băga o *sârmă* („a da un telefon") • pe *sticlă* („la televizor") • Cooperativa *„Ochiul și Timpanul"* („poliția secretă; serviciu de informații") • la *răcoare* („la închisoare") • a face (pe cineva) o *talpă* („a scoate la plimbare")

7. Care dintre expresiile argotice (unele intrate în uzul familiar) de mai jos vă sunt cunoscute? Încercați să le explicați.

a da chix • a da buzunar • a da clasă • a da colțul • a da în primire • a da cu mangla • a da cu roiu' • a da în gât • a se da rotund • a-și da talente • a da cu sasu' • a o da pe ulei

8. Încercați să identificați, în exercițiul stilistic de mai jos (romanul *Mizerabilii* de Victor Hugo

povestit în argou), elementele strict argotice, disociindu-le de trăsăturile generale ale oralității și de elementele familiare.

... După care, nea Jean se duce la priponar și-i spune: „Șase coți am avut, șase-am făcut, m-am roit". Priponaru, însă, nimic: „Mai stai matale șase coți, că ți-ai pilit fieru". Da nea Jean n-a vrut s-asculte și s-a făcut strigoi. A sărit gardu, a luat-o pe câmp, a trecut prin pădure, l-a-ntâlnit pe pușți, i-a palmat francu, a intrat în sat, a tras la popă (om cu stare) și popa i-a dat să glojdească, să dea cu soiu și dimineața, nea Jean n-a făcut decât o voltă și i-a speriat argintăria. (George Astaloș, *Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris*)

JARGON

Jargonul este un limbaj de circulație restrânsă, legat de obicei de o activitate sau o profesie și transpunând în registrul familiar o parte din terminologia de specialitate a acesteia. Se vorbește, astfel, de jargonul medicilor, de cel al avocaților, al sportivilor, al arhitecților etc.; unul dintre cele mai noi și mai rapid răspândite (cuprinzând multe anglicisme) este jargonul informaticienilor, preluat în parte și de celelalte persoane care utilizează curent calculatoarele. Termenul *jargon* circulă și în alte accepții: de limbaj tehnic, de limbaj la modă, neologistic, cu multe împrumuturi neadaptate — și chiar ca sinonim pentru *argou.*

1. Explicați sensurile cu care circulă între utilizatorii de computere următoarele cuvinte: a accesa • virusat • fereastră • a naviga • a printa • a formata • a reseta • a clica.

Scanned with OKEN Scanner

2. Verificați dacă cuvintele de la exercițiul anterior sau sensurile lor speciale din informatică apar în *Dicționarul explicativ* (DEX) sau în alte dicționare curente ale limbii române.

STILURI FUNCȚIONALE

Stilurile sau limbajele funcționale sunt variante ale limbii culte specializate pentru anumite domenii, cu trăsături lingvistice specifice. Mai bine individualizate sunt: *limbajul juridic* (caracterizat prin frecvența enunțurilor cu formă impersonală și cu conținut normativ, prin preocuparea pentru evitarea ambiguității, prin folosirea unui inventar lexical destul de restrâns și cu o definire riguroasă a semnificațiilor); *limbajul administrativ* (legat de cel juridic, dar mai concret și bazat pe un număr mare de formule fixe); *limbajele științifice* (pentru care sunt caracteristice enunțurile impersonale de tip descriptiv și explicativ, terminologiile de specialitate, frecvența sensurilor abstracte și sintaxa dominată de grupul nominal); *limbajele tehnice* (dispunând și acestea de terminologii, dar cu un caracter mai concret, orientat practic); *limbajul religios* (cu caracter solemn, arhaic, conservator, cu o puternică încărcătură emotivă); *limbajul politic* (individualizat și prin terminologie, dar mai ales prin tehnicile persuasive); *limbajul jurnalistic* (orientat spre maximă accesibilitate și actualitate, acumulând deopotrivă inovații și clișee, puternic influențat de limbajul familiar). *Limbajul artistic* cunoaște cea mai mare diversitate, înglobând elemente din toate celelalte stiluri funcționale, dar și din afara limbii literare, din limbajul popular, familiar, argotic, din momente diferite ale evoluției limbii (arhaisme și neologisme) și din variantele regionale; limbajul artistic utilizează intens figurile de stil, jocurile de cuvinte, ambiguitatea voită a sensurilor, sugestia și conotația. În afara clasificării generale și convenționale în *stiluri funcționale*, se poate vorbi (la un nivel de mai mare particularizare) și de limbajele caracteristice anumitor tipuri de texte (determinate de funcțiile lor specifice): limbajul publicitar, al buletinului meteorologic, al horoscoapelor, al instrucțiunilor de folosire, limbajul telegramelor, al comentariului sportiv etc. O diversitate și mai mare se remarcă în specializarea limbajului în funcție de anumite tipuri de texte: publicitate, buletin meteorologic, horoscop, instrucțiuni de folosire, telegramă, comentariu sportiv etc.

1. Încercați să transpuneți textul de mai jos în limbaj juridic modern:

Cela ce va fura oae, sau bou, sau cal, sau alt dobitoc den pădure, sau den cîmp, sau den turmă, sau den casă: să să cearte cu ocna pînă la o samă de vreame, după cum de mult va fi fost furtușagul și după cum va fi voia giudețului. (*Carte românească de învățătură*, 1646)

2. Urmăriți, în textul de mai jos din *Femeia în roșu*, raportul dintre diferitele limbaje și registre ale comunicării: recomandări tehnice, medicale, juridice, comentariu moral, simbolic etc. (scrierea cu caractere cursive a unora dintre fraze aparține romanului). Ce credeți că reprezintă acest text? Alegeți sau propuneți alte răspunsuri: un fragment dintr-un tratat autentic de medicină legală, reprodus ca atare • un text de specialitate mai vechi, interpolat • un text medical în parte rezumat și comentat, în parte citat • un text de pură invenție.

La început se deschid ochii, urechile și se închide gura. Cu alte cuvinte, ascultă, privește și taci! Asta e tot ce ți se cere, aprecieri în legătură cu starea generală a locului. [...] Când vei fi chemat la jurați să faci o depoziție orală, domnii avocați îți vor pune o mulțime de întrebări. *Trebuie să nu te contrazici, pentru a nu da ocaziune acestor domni de a stabili alibiuri de contrazicere.* [...] Abia apoi se trece la examinarea atentă a corpului. Aspectul general, situația și poziția, integritatea sau mutilarea, absența sau prezența rigidității, semnele de putrefacție, de violență și așa mai departe. [...] *Să fii îmbrăcat, cu această ocazie, mai curat decât oricând în viața ta, nu atât pentru a arăta contrastul dintre hidoșenia morții și curățenia spiritului care o cercetează, cât pentru că autopsia e căutare de adevăr, iar adevărul trebuie primit în haine sărbătorești! Trebuie să lucrezi în lumina zilei și, numai în cazuri excepționale, sub altă lumină.* Luarea notelor în timpul operației este de mare importanță.

3. Fragmentul următor este scris în ceea ce s-a numit „limba de lemn": limbajul politic abstract, vag și extrem de clișeizat al regimului

Scanned with OKEN Scanner

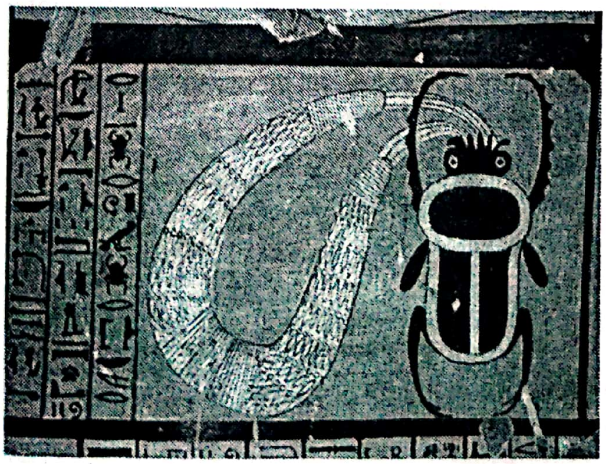
totalitar. Încercați să explicați sensul pasajelor subliniate.

Redimensionând vastul capitol al perfecționărilor în planul întregului sistem de organizare și conducere socială, de realizare la trepte mai înalte a obiectivului dezvoltării personalității umane, partidul relevă că formarea omului nou constituie una dintre cele mai mari și mai complexe sarcini. Pornind de la principiul că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa, considerând că o dată cu eforturile pentru ridicarea nivelului general al cunoașterii este necesar să se dezvolte înalte valori morale și virtuțile umane prefigurate de *umanismul revoluționar*, partidul acționează pentru formarea unui *om de omenie, cu o pregătire multilaterală*.

4. Selectați verbele și adjectivele din textul de mai sus și observați ce trăsături semantice caracterizează fiecare dintre cele două clase de cuvinte.

5. Identificați în fragmentul următor termenii care provin din limbajul științific. Care credeți că este rolul lor în textul literar?

Era un mare cuib de păianjen. Îl umplea în întregime animalul cât o sută de elefanți. Zvâcnea acolo, cu labele strânse, cu toracele puternic, cu chelicerii însângerați, cu ocelii mari cât fața mea și sclipitori ca boabele de roua-cerului, cu sfera moale a pântecului atât de mare, încât ieșea din vedere asemenea curburii pământului. [...] Privindu-l în ochii rotunzi ca niște pietre prețioase, am simțit deodată cum îmi troznește creierul, cum emisferele cerebrale mi se separă, una păstrând întreagă teroarea urcând până la infinit, alta extazul în fața frumuseții la fel de nesfârșite. [...]



Pictură egipteană

Înaintam prin culoarul plin de gelatină, mă zbăteam să înot printre corpusculi grețoși, printre mucilagii filiforme, către globul acela din inima inimii lumii. (Mircea Cărtărescu, *Travesti*)

6. Descoperiți, în fragmentul următor, cuvintele și formele specifice limbajului religios. Ce efect are asocierea lor cu cuvinte și expresii neologice sau familiare, care de obicei nu apar în textele religioase?

Cred în Duhul Sfânt care suflă unde și când vrea, spre scandalul și zăpăceala fariseilor, angeliștilor și habotnicilor. Care, ca și Tatăl și Fiul, vrea altceva decât numai forme, filosofie, dovezi istorice și scriptuare. Căruia îi este lehamite de țapi și viței sub orice chip, pricepându-se a-i deslușî și identifica în formele lor cele mai moderne și mai neașteptate. Carele nu grăiește pilduitor, serafic și prețios. Carele ne călăuzește modest și sigur, după dreapta socotință și nu apreciază în mod deosebit stilul voit onctuos, mâinile cucernic împreunate și morala ostentativă. (N. Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*)

7. Arătați care dintre următoarele sloganuri publicitare recurg la limbajul colocvial: Triumful înaltei tehnologii • Întotdeauna pe față! • O prietenie adevărată se bazează pe încredere • Cartea care dăinuie • O bere pe sufletul tău • Nu mai da din colț în colț. Ne găsești oriunde! • Viața cotidiană în culori reale! • Prima ocazie de a deveni milionar în mod cinstit • Arată-mi unul care nu se bucură. • Un autoturism al nostru, al tuturor

8. Asociați fiecare dintre textele (a)–(c) cu una dintre descrierile cuprinse în lista alăturată. Verificați adecvarea registrului lingvistic la segmentul de public pe care îl vizează mesajul publicitar.

un post de televiziune pentru tineri • o societate de asigurări • un sistem de telefonie celulară

a. Viața ta capătă sens prin valorile pe care le creezi. Existența noastră capătă sens prin liniștea și siguranța vieții tale... De aceea, în fiecare zi de mâine, noi încercăm să depășim limitele zilei de azi... Toate aceste realizări reprezintă o mândrie pentru noi și o garanție pentru tine. Garanția că tu și valorile din viața ta sunteți în siguranță. Dă valoare vieții tale!

b. Departamentul Relații cu Clienții vă face să vă simțiți de parcă ați face parte din departamentul Clienții cu Relații. În cei doi ani de zile care au trecut, am demolat prejudecata conform căreia,

Scanned with OKEN Scanner

în România, ca să fii bine servit, trebuie să ai o pilă. Oricare dintre clienții noștri merită pe deplin respectul și grija pe care i-o acordăm.

c. Te așteaptă videoclipuri trăsnet cu trupe românești și de afară, care de care mai adevărate. Bașca sport extrem, interviuri, modă, evenimente și concerte, totul prezentat de o echipă de mari meseriași. Ce să mai, programe beton, 24 din 24, numai pentru tine! ... Fără figuranți, fără abureală, fără țol festiv, fără gargară.

9. Observați amestecul de registre din anunțul următor. Găsiți cel puțin câte o formă sau o construcție care să aparțină: a) registrului cult (neologic); b) registrului popular-arhaic; c) limbajului publicitar.

Această femeie se numește Mirabela. Are puterea de a vindeca și descîntă prin magie albă anumite boli, argintul viu, epilepsie de frică și cositor, împreună pe cei despărțiți, dezleagă cununii, oameni care sunt legați, făcut de urât, ajută în spor afaceri, lucrează cu paranormal. Ea are harul lăsat de la mătușa ei Libelula. Mirabela a participat la congresul vrăjitoarelor din Polonia și Bulgaria, la care a fost premiată cu trei talismane. Rezolvare sigură.

10. Identificați erorile de exprimare (incoerențe, construcții sintactice defectuoase, improprietăți lexicale) din textul anterior.

11. Descoperiți cel puțin trei „reguli" ale rețetei după care sunt construite titlurile jurnalistice de știri de senzație de mai jos. Pe ce se bazează efectul umoristic al celor mai multe dintre ele?

a. Știrea nopții. După ce a urmărit liniștită Dallas-ul, Maria Stoian s-a opărit cu piftie

b. A început căutarea țînțarului care, zburînd de colo colo, răspîndește virusul meningitei

c. Pentru că le-a povestit sfârșitul unui serial foarte popular, un rus a fost snopit în bătaie de nevastă și de soacră

d. Fără vreun motiv anume, doi ciobani, tată și fiu, au fost bătuți crunt cu bâtele de un grup de necunoscuți

e. Pentru că a întârziat prin sat, un tînăr a fost înjunghiat de tatăl său cu o seceră

f. Un controlor de autobuz din Buzău a obligat o găină să-și cumpere bilet

g. În timp ce la televizor se transmitea meciul de fotbal dintre Dinamo și Cagliari, lui Ion Neagu i-au picat dinții din față. Pumnul vecinului, Marian, a fost hotărâtor

12. Identificați în fragmentul următor, din romanul *Femeia în roșu*, particularități ale vorbirii populare și regionale. Ce efect stilistic produce combinarea dintre graiul bănățean și engleza americană?

Așa mi-o și spus. *What is gonna come, is gonna come*. Ce-o fi, o fi. Apăi o și fost. Țin minte că la început, o venit la mine să ținem sfat. Să-i spun cum cred io că-i bine să facă. Lena, mi-o spus, *I come again to you, What am I to do now?* Io n-am știut dacă are bani sau dacă n-are.

13. Ce tip de text vă evocă sintaxa fragmentului următor din romanul *Femeia în roșu*? Alegeți un răspuns sau mai multe ori sugerați altele: telegramă • reportaj jurnalistic • proces-verbal de constatare • scenariu de film • povestire orală

Ajung la Doamna Anghelina. Tușa Lena. *Sursa 8*. Casă mică, veche. Curte cu pomi și flori. O farfurie cu mîncare pentru pisici. Un coridor închis. Geamuri mici de sticlă. Pisicile printre picioare. Maldăre de ziare și reviste „Cinema". Borcane cu dulceață și compot pe pervaz. Pereții coridorului. Fotografii color în rame. Decupaje din reviste străine. Color. O plajă. Un centru de oraș mare, cu zgârie-nori. Un parc uriaș. O cascadă. Fotografia președintelui Nixon. Color. Tavanul jos. Puțină igrasie. O laviță. Un fel de divan vechi. Spătar înalt. Pluș stins.

Poftiți, poftiți în casă.

Scanned with OKEN Scanner

Eseul

Constantin Noica (1909–1987), filozof și scriitor. A urmat Facultatea de Litere și Filozofie din București (1928–1931) și studii de specializare în Franța (1938–1939).

Doctorat în filozofie cu teza intitulată *Schiță pentru istoria lui Cum e cu putință ceva nou*, publicată în 1940. După instaurarea regimului comunist a fost arestat și închis. Între 1965 și 1975 a lucrat ca cercetător la Centrul de Logică al Academiei. Ultimii 12 ani ai vieții i-a petrecut la Păltiniș. Este *spiritus rector* al așa-numitei *Școli de la Păltiniș*. Principalii ei reprezentanți sunt Gabriel Liiceanu (care publică, în 1983, *Jurnalul de la Păltiniș*), Andrei Pleșu, Sorin Vieru.

Repere bibliografice: *Mathesis sau bucuriile simple* (1934), *De caelo. Încercare în jurul cunoașterii individului* (1937), *Jurnal filosofic* (1944), *„Fenomenologia spiritului" de G. W. F. Hegel istorisită de Constantin Noica* (1962), *Eminescu sau Gânduri despre omul deplin al culturii românești* (1975), *Despărțirea de Goethe* (1976), *Sentimentul românesc al ființei* (1978), *Devenirea întru ființă* (1981), *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* (1990).

Dicționar cultural

Forsyte Saga — Ciclu romanesc al scriitorului englez John Galsworthy (1867–1933), în care este urmărit destinul familiei Forsyte.

ÎNTÂMPLĂRI CU DRAGOSTE

de Constantin Noica

Nu e un miracol faptul că poți învăța ceva din romane? Le citești fără să vrei, aproape. Le citești pentru că e vorba de o dragoste, acolo; pentru că, deși ai mai citit cărți de dragoste, te interesează foarte mult dragostea asta; le citești așa, fiindcă te fură ele, te cheamă ele să-ți spună povestea pe care o au pe suflet.

Și pe urmă, toate astea se consumă. Iar din cartea pe care ai citit-o îți rămîne doar cîte un aspect social sau numele unei străzi din Londra — lucruri pentru care n-ai citi cartea, care *nu* existau pe când o citeai și care rămân acum cu tine, vitale; în timp ce restul acela, insistent altă dată, s-a îngropat undeva pentru totdeauna.

Pentru ce se citește, de pildă, *Forsyte Saga*? Pentru că e o frescă a societății engleze din secolul al XIX-lea și contemporane? Asta o vei crede *după* ce vei fi sfârșit volumele. Dar, când le citești, o faci pentru că în volumul întîi e dragostea lui Bosinney cu Irene, în volumul al doilea dragostea lui Jolyon cu aceeași Irene, iar celelalte volume le citești pentru Fleur și pentru Jon, pentru dragostea lor, deschisă la început, înăbușită apoi și declanșată, la urmă, în acea frenetică și dureroasă poveste din *Swan Song*.

O frescă a societății engleze? Bineînțeles. O familie întreagă, cu graficul ei, întemeindu-se, pe la începutul veacului al XIX-lea, prin tipul acela rural, Jolyon Forsyte; împânzindu-se apoi în Londra și constituind expresia perfectă a burgheziei engleze din epoca victoriană; evaporându-se, apoi, odată redusă la Jolyon Forsyte, strănepotul primului Jolyon, tip la care caracterele familiei abia mai sunt perceptibile; — toate astea le întâlnești, fără să vrei, în romanul lui John Galsworthy. Și nu adâncești, tot fără să vrei, prefacerile unei societăți întregi, cascada ei de moravuri și mentalități, până la mentalitatea timpului nostru? Dar lecția solidă despre evoluția orașului Londra? Dar înmormântarea reginei Victoria? Dar cursele de cai și doctrinele sociale, și mòdele în artă? Lista poate continua încă mult. Și toate astea venite așa, pe deasupra: accesorii la niște întâmplări cu dragoste...

Căci atâta tot sunt romanele. Dar viața — este ea mai mult decât atât? O întâmplare cu dragoste, dacă vreți și una cu foame, cu sete, cu sport și cu somn. O trăim direct, fără nici un calcul, prinși de intriga ei care e intriga noastră, consumând-o până la capăt cu poftă, citind-o febril și zilnic, pe ea, romanul nostru de toate zilele.

Doamne, dă-ne romanul nostru cel de toate zilele — ca să putem trăi.

Scanned with OKEN Scanner

Iar târziu, când îmbătrânești în câte o experiență, îți dai seama că ai învățat ceva: cu totul altceva decât făcuseși. Din niște simple întâmplări cu dragoste sau cu sete, ai învățat — prin ce superbă alchimie? — că oamenii nu trebuie să fie răi unii cu alții, că societățile se schimbă și că nu e bine să bei apă rece când ești încălzit...

E ceva neașteptat în spatele fiecărui lucru. E „restul" lui. Nimeni nu trăiește pentru el. Dar târziu, când arderea lucrurilor s-a sfârșit, el rămâne lângă tine intact, ca un dar nesperat al vieții acesteia miliardare.

(publicat în revista *Rampa*, în 1933, reluat în *Eseuri de Duminică*, București, Editura Humanitas, 1992)

[Dicționar literar]

eseu — (din fr. *essai* „încercare"). Specie literară în proză, comentariu liber asupra unor teme filozofice, morale, științifice sau literare, scris fără intenția de a epuiza problema.

Eseul se află la granița dintre filozofie și literatură. Creatorul genului este scriitorul și filozoful francez Michel de Montaigne (*Eseuri*, 1580).

Caracteristicile eseului sunt: deplina libertate a asociației de idei, subiectivitatea, paradoxul, originalitatea opiniilor, caracterul nesistematic, deschis. Eseul presupune o cultură temeinică, dar și lipsa oricărei ostentații în felul în care e expusă, astfel încât legăturile cele mai neașteptate între idei să apară ca firești.

Tradiția eseului include nume ilustre: în cultura engleză Francis Bacon, John Locke, Thomas Carlyle etc., în cea germană Leibniz, Lessing, Schiller, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, în cea americană Emerson. Eseul înflorește în secolul al XX-lea, când intră în spațiul criticii și istoriei literare și chiar în cel al romanului prin intermediul unor scriitori ca: Marcel Proust, Albert Camus, Thomas Mann, Aldous Huxley. La rândul lor, poeții (Paul Valéry, T.S. Eliot etc.) abordează eseistic diverse probleme de teorie literară.

În literatura română vocația eseului se manifestă din secolul al XIX-lea, prin Alexandru Odobescu (*Pseudo-cynegeticos*). Criticii Paul Zarifopol, Mihail Ralea, George Călinescu, poetul Lucian Blaga, prozatorii Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian și filozofi ca Emil Cioran sau Constantin Noica fac ca, în perioada interbelică, eseul să se dezvolte în variate direcții. Astăzi granițele dintre eseu și critică sau eseu și roman devin tot mai greu de trasat; eseul domină opera unor scriitori contemporani, cel mai important dintre aceștia fiind Alexandru Paleologu.

DISCUTAREA TEXTULUI

„Între *eseu* și *studiu* — iată o alternativă destul de veche în critica literară românească; inițial însă, ea nu avea o altă semnificație decât una de metodă: dacă studiul presupunea un ansamblu de procedee strict științifice, eseul se așeza, în schimb, mai mult sub semnul artei. Astfel, autorul unui eseu nu avea obligația de a se mărgini numai la acele afirmații care puteau fi și argumentate, ci avea libertatea de a pătrunde adânc într-un domeniu al ipotezelor. De asemenea, spre deosebire de *studiu*, *eseul* nu era o construcție riguroasă, nu asculta de nici un fel de comandamente formale, ci [...] părea să se supună mai degrabă celor mai spontane impulsuri..." (Liviu Petrescu, *Scriitori români și străini*, Cluj, Editura Dacia, 1973)

1. Descoperiți în textul lui Constantin Noica câteva dintre caracteristicile eseului, așa cum este el definit în *Dicționarul literar* alăturat.

2. Credeți că titlul acestui eseu conține o adevărată definiție a romanului? Aduceți argumente în favoarea sau, în funcție de opinia voastră, împotriva unei asemenea definiții.

3. Găsiți și alte formulări memorabile ale acestui text și discutați-le valoarea literară și / sau filozofică.

„Istoria unui popor este, deci, istoria *culturii* sale. Noica a făcut din această propoziție o propoziție existențială; și-a asumat-o, adică, până într-atât, încât a mărturisit pentru ea prin ordinea interioară și exterioară a vieții sale. A ales să slujească cultura română cu o patimă care dovedea că se află în joc nu cultura pur și simplu, în sensul acela puțin superficial în care o invocăm în mod obișnuit, ci însăși ființa unei comunități căreia numai cultura îi dădea adâncime și gradul de certitudine al unei esențe." (Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, Editura Cartea Românească, 1983)

4. Încercați să scrieți un scurt eseu care să conțină ipotezele voastre pe tema „De ce citim romane?"

Scanned with OKEN Scanner

Eseul școlar

ESEUL STRUCTURAT

1. Pornind de la romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, scrieți un eseu de trei–patru pagini în care să prezentați ipostazele dragostei în viziunea autorului.

Organizați-vă compunerea, urmărind:

- prezentarea cuplurilor de îndrăgostiți din roman și a tipului de relație care există între parteneri (dragoste naivă, interesată, pătimașă etc.);
- comportamentul aceluiași personaj în cazul în care se raportează la parteneri diferiți (Ion față de Florica, Ion față de Ana etc.);
- mijloacele de caracterizare folosite de autor pentru a sugera percepțiile diferite față de dragoste ale personajelor;
- alte ipostaze ale dragostei (dragostea față de pământ) în roman;
- ce viziune asupra dragostei are autorul (dragostea transformă omul, îl face mai bun sau îl dezumanizează etc.) și prin ce strategii narative și le exprimă.

Spre deosebire de eseul literar, eseul structurat este un tip de compunere școlară care tratează o temă dată, pornind de la câteva idei indicate în formularea subiectului. Ordinea integrării cerințelor în compunere nu este obligatorie, elevul având libertatea de a-și structura cum dorește planul eseului, astfel încât să se refere la toate ideile date.

O astfel de compunere se evaluează după următoarele criterii:

- discutarea tuturor ideilor menționate în formularea subiectului;
- gradul de competență dovedit în discutarea acestora (demonstrație clară sau nesigură, parțială, aproximativă; exemplificări relevante sau greșite; cunoașterea bună sau aproximativă a textului etc.);
- organizarea ideilor în scris (text cu o structură clară: introducere — cuprins — încheiere, în care prima și ultima parte nu trebuie să depășească o treime din totalul compunerii; folosirea corectă a alineatelor pentru semnalarea unei idei noi; raportul dintre ideile principale și cele secundare);

Scanned with OKEN Scanner

• abilități analitice și critice (capacitatea de a argumenta ideile enunțate, succesiunea logică a ideilor, coerența lucrării în ansamblu);

• folosirea adecvată a limbii (vocabular adecvat și variat, incluzând concepte de teorie literară, dacă este cazul; exprimare corectă, clară și nuanțată a ideilor);

• ortografie și punctuație (respectarea normelor limbii literare);

• așezarea în pagină a textului (evidențierea titlului lucrării prin plasarea în mijlocul paginii, scris lizibil și îngrijit, fără ștersături).

2. Citiți în clasă trei dintre eseurile scrise de colegii voștri și evaluați-le, în grupe de câte patru elevi, în funcție de criteriile de mai sus. Confruntați-vă apoi rezultatele.

3. Evaluați-vă eseurile proprii, urmărind aceleași criterii și notându-vă în caiete punctele slabe și punctele tari. Încercați să corectați, prin rescrierea eseului, punctele vulnerabile ale acestuia.

ESEUL NESTRUCTURAT

Jan Scorel (1495?–1562), *Portretul unui tânăr învățăcel*

1. Scrieți un eseu, pornind de la una dintre temele de mai jos:

• Concepția despre viață a lui Ilie Moromete, personajul principal din romanul *Morometii* de Marin Preda

• Cine și cum scrie / povestește în romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu?

• Planul real și planul simbolic în *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu

Eseul nestructurat este un tip de compunere școlară care se apropie, ca structură, de eseul literar. Elevului i se indică doar o temă pe care trebuie să o trateze, el urmând să decidă asupra aspectelor pe care le consideră relevante pentru abordarea temei date. Un eseu nestructurat poate fi evaluat fie din punct de vedere analitic (observarea în cadrul fiecărei idei enunțate a argumentelor, a felului în care sunt formulate acestea), fie din punctul de vedere al impresiei globale (creativitatea, puterea de a face asociații cu alte opere sunt apreciate, în acest caz, în mod deosebit).

2. Scrieți un eseu de maximum două pagini, pornind de la următoarea afirmație a lui Petre Țuțea (*321 de vorbe memorabile ale lui Petre Țuțea*, București, Editura Humanitas, 1993):

„De creat doar zeul creează, iar omul imită. Eu când citesc cuvântul «creație» — literară, muzicală, filozofică — leșin de râs. Omul nu face altceva decât să reflecte în litere, în muzică sau în filozofie petece de transcendență."

Scanned with OKEN Scanner

Calitățile stilului

Jacob Landau, *Cele patru anotimpuri* (gravură în sticlă)

Un eseu, și în genere orice text care transmite idei și prezintă argumente, devine eficient, adaptându-se la situația de comunicare, și prin ceea ce tratatele clasice de retorică considerau a fi calitățile generale ale stilului: claritate, proprietate, precizie, puritate, corectitudine, variație stilistică, simetrie, naturalețe, cursivitate, eufonie.

CLARITATE

1. Transpuneți în limbajul standard citatele de mai jos — „definiții" ale clarității stilului —, substituind cuvintele, formele și construcțiile învechite cu echivalentele lor de azi:

a. Deslușirea este o cualitate a stilului care ne face să înțelegem îndată și fără multă osteneală a duhului ideea arătată prin cuvânt. (Simeon Marcovici, *Curs de retorică*, 1834)

b. Stilul este deslușit când cititorul sau auzitorul înțelege, fără osteneală și fără a se opinti, aceea ce arăt zicerile or propozițiile. (Nicolae Vasilie, *Retorica*, 1845)

c. Cuvântul va fi clar sau curat când va înfățoșa idei fără ecvivocitate și fără îndoială. (D. Gusti, *Ritorica română pentru tinerime*)

2. Descoperiți ce neglijențe sau stângăcii de exprimare produc ambiguități în enunțurile de mai jos:

a. Deși susține că și-a ucis soția, poliția refuză să-l aresteze pe Radu Gheorghe.

b. Otrava contra șobolanilor nu afectează animalele.

3. Uneori, enunțuri clare în forma orală devin ambigue în scris — datorită pierderii informației pe care o transmite intonația. Citiți enunțurile următoare în câte două moduri diferite, astfel încât să se potrivească pe rând replicilor a) și b):

— Vreau puțină supă! a) — Sigur, ți-o încălzesc imediat. b) — Desigur, dar dacă nu-ți place supa, poți lua ciorbă.

— Prietena mea are puțină minte. a) — Deci va găsi singură soluția. b) — Deci nu va reuși să găsească soluția.

4. Introduceți virgule care să modifice sensul frazei de mai jos. Explicați în ce constă diferența creată de prezența/absența virgulelor în cazul dat:

Cei cinci locatari ai imobilului care nu erau acasă în momentul exploziei au scăpat cu viață.

Scanned with OKEN Scanner

5. Claritatea nu e totuși o trăsătură obligatorie a oricărui tip de text; scrierile filozofice, de exemplu, chiar când folosesc un limbaj aparent simplu, pot să nu fie ușor de înțeles. Extrageți din fragmentul de mai jos cuvintele cărora li se atribuie în context sensuri speciale și încercați să le explicați.

Căci temeiul se adevereşte prin ceea ce întemeiază el, dar permanentul se dezminte prin ceea ce naşte şi piere, prin ce vremuieşte. Totuşi, ca o stranie dezmințire a dezmințirii, limba română poate spune: *ființă* și *fire*, iar de rândul acesta, oricât de vremelnică și trecătoare ar fi firea, oricât de opusă i-ar părea prin aceasta chiar, ea e în același timp solidară cu ființa, așa cum e diversitatea cu unitatea, prima nedezmințind-o pe cea de a doua, cum face vremelnicia, ci confirmând-o statornic drept unitatea ce face cu putință diversitatea, ce se pierde și se regăsește în ea. (Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*)

PROPRIETATE

1. Descoperiți cuvintele folosite cu sens impropriu în frazele de mai jos; indicați care sunt sensurile lor adevărate și substituiți-le cu alte cuvinte mai potrivite contextului:

a. Rezultatele confirmă, din fericire, un ascendent în ceea ce privește aplicarea unor măsuri cu caracter reformator.

b. Ultimul grad l-a primit cu ocazia aniversării onomasticii.

c. Să mențină un program de funcționare redus, între orele 6–9 și 17–22, timp în care temperatura caloriferelor este insesizabilă.

d. În acest accident, căruțașul a suferit leziuni importante.

e. Descoperi astfel și cealaltă fațetă a medaliei.

f. Nu se simte bine decât descoperind misterele locurilor absconse ale Bucureștilor.

g. A trecut prin multe avataruri până să-și găsească un loc de muncă stabil.

h. Genocidul pădurilor din această zonă a țării trebuie neapărat stăvilit!

2. Explicați în ce constă caracterul contradictoriu al enunțurilor:

a. Limbajul, tributar tradiției de dată recentă, trădează altă intenționalitate, poate inconștientă.

b. Mii de cetățeni, avizi de îmbogățire peste noapte, au căzut, în ultimii ani, în plasele fără fund ale escrocilor.

c. Au racolat mai multe tinere pe care le-au dus în Turcia unde le-au înlesnit practicarea prostituției, sub amenințări și prin reținerea pașapoartelor.

d. Implicarea sa în această dispută e neîndoielnică, credem noi.

3. Detectați contradicția intenționată din fragmentul de mai jos; explicați cum se produce efectul ei umoristic.

Îmi place pizza cu ciuperci. Partea proastă e că simt prea des, din prima, ciuperca din conservă: dacă nu e puțin fermentată, e puțin plină de nisip.

PRECIZIE

1. Încercați să reduceți cât mai mult expresiile vagi, de atenuare și de modalizare din frazele de mai jos. Cum credeți că se explică excesul de formule ale impreciziei?

a. Anumiți cetățeni, în diverse situații, manifestă o oarecare timiditate în a protesta față de aceia care i-au nemulțumit prin unele măsuri nepopulare.

b. Știm, din diferite surse demne de încredere, că s-au lansat fel de fel de informații despre anume fabrici care ar fi în pragul falimentului.

c. Aceasta ar putea duce la concluzia preliminară că pe undeva s-ar putea crede că este vorba de o favorizare a infractorului.

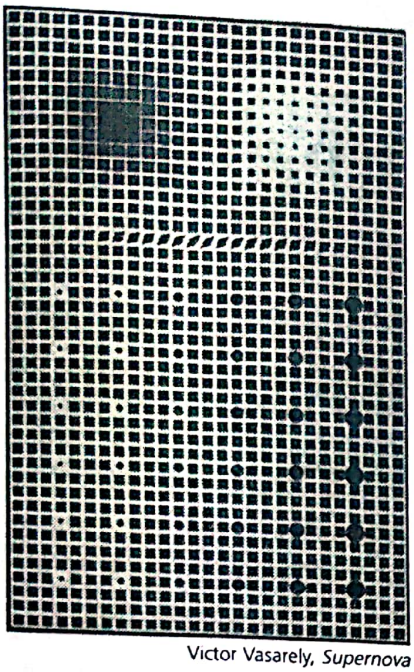
2. Încercați să explicați sensul sintagmelor subliniate, cuprinzând termenii *deosebit, aparte, special:*

- În împăcarea lor, prietenii au jucat *un rol deosebit.*
- În acest context, eventuala participare la guvernare are *o semnificație aparte.*
- Căutarea unei soluții dă *un sens aparte* acestei zbateri.
- *O atenție specială* trebuie acordată și sectorului de „presă electronică".

3. Înlocuiți în frazele de mai jos sintagma *și nu numai* prin sintagme care să expliciteze situațiile sau faptele la care se referă. Semnalați eventualele ambiguități.

a. Faptul că două mari cotidiane au publicat o știre privitoare la modificarea unei emisiuni TV a

Scanned with OKEN Scanner



Victor Vasarely, *Supernova*

produs mare supărare într-o anumită parte a Televiziunii *și nu numai.*

b. Acela a fost apogeul meu politic *și nu numai.*

c. Scrisoare către concitadinii mei *și nu numai.*

4. Explicați în ce măsură sunt pleonastice enunțurile:

a. Filmul îmbină aventura cu senzualitatea, pe fondul unor efecte speciale ieșite din comun.

b. Sărăcia și mizeria sunt sursele care generează mentalitățile locuitorilor din zonă.

c. Nu neg că sondajul respectiv nu a avut ca scop și intenția de influențare a opiniei publice.

d. Insuficiența energiei termice e cauzată de nenumărate motive.

e. După un scenariu, probabil dinainte stabilit, doi parlamentari importanți au avut discursuri total diferite.

PURITATE

„Puritatea" stilului e una dintre cerințele vechii retorici mai puțin actuale azi, când, dimpotrivă, amestecul poate fi valorizat estetic. Puritatea de registru — folosirea unui limbaj doar cult sau doar popular — ori purismul (de pildă, prin evitarea neologismelor) sunt opțiuni personale, nu condiții ale comunicării eficiente. Există totuși amestecuri stridente, șocante (între limbajul prețios și cel vulgar, între cel birocratic și cel „poetic"), cu care e mai ușor de ratat decât de obținut efecte estetice valabile.

1. Explicați în ce constă amestecul stilistic din următoarele titluri jurnalistice: Offsaid-ul Sfîntului Sinod • Degradarea plaiurilor bucovinene trebuie stopată.

2. Identificați în fragmentul următor elementele amestecului stilistic: arhaisme, regionalisme, neologisme culte, franțuzisme, invenții lexicale, jocuri de cuvinte.

Ce ne deranjează însă, în momentul de față, pe cei mai treji dintre noi, tracii, ce ne titilează neplăcut la bulbul horasangian, îi cestiunea jefuirii ideologice a poemului în varii contexte istoriale... Ce aș face dac-aș fi în locul Ciobanului Miorit?... Aș antama ceatlăul, răslogul, parul gardual, cheatra de râu, flinta, durda, și aș organiza atacul, cea mai bună defensivă, însă m-aș opri la Nistrul simbolic și aș negocia condiții optime de gândirostivieţuire. (Luca Pițu, *Comentarii de le Moldova*)

Exprimarea îngrijită are drept condiție de bază *corectitudinea*, respectarea normelor limbii literare. Retoricile tradiționale mai recomandau *naturalețea* stilului (firesc, adaptat la subiect), *cursivitatea* (identificabilă în parte cu coerența și coeziunea), precum și obținerea de efecte estetice prin *variație* sau *simetrie*, ca și prin *eufonie* (sau cel puțin prin evitarea cacofoniei).

Scanned with OKEN Scanner

Romanul — privire generală

CE ESTE ROMANUL?

„Romanele nu se scriu pentru a povesti viața, ci pentru a o transforma, adăugându-i ceva." (Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor*, București, Editura Allfa, 1999, trad. de Luminița Voina-Răuț)

Acceptând cele mai diverse caracterizări și interpretări, romanul este, probabil, specia literară cea mai neconvențională, deschisă și cunoscută.

Etimologie

Termenul *roman* vine din fr. *roman*, din latinescul *romanic(us)*, devenit, în latina populară, *romanice* „în felul romanilor", „în limba vulgară", iar mai târziu, în sec. al XII-lea, „povestire în limba romană, populară", pentru a se deosebi de lucrările în limba latină savantă. De remarcat că nu în toate limbile se folosesc pentru a denumi această specie literară termeni cu aceeași origine; de pildă, în engleză *novel* (= roman) sau în spaniolă *novela* vin din italianul *novella* și se referă la povestiri despre moravuri ușoare și aventuri galante.

Definiții

Încercările de definire a romanului sunt extrem de diferite, adesea contradictorii și nici una dintre ele nu este valabilă pentru toate creațiile care au purtat, de-a lungul timpului, acest nume. Romanul, specie în permanentă mișcare și devenire, posedă una dintre cele mai bogate colecții de definiții. Iată câteva, formulate de teoreticieni sau de scriitori, mergând de la pura metaforă la enumerarea unor trăsături care se vor esențiale:

- Narațiune fictivă, în proză, de mărime substanțială;
- Producție a imaginației de lungimea unei cărți;
- Operă de ficțiune, în proză, care depășește 50 000 de cuvinte;
- O ficțiune mimând adevărul;
- Un tablou de viață și de maniere reale, precum și un tablou al timpului în care este scris;
- Istorie fictivă;
- O căutare perpetuă a realității;
- Prima artă care semnifică omul într-o manieră explicit istorico-socială;
- O lungă narațiune realistă în proză, colorată cu mister și folosindu-se de dialog și descriere;

Dicționar cultural

Mario Vargas Llosa — (n.1936), scriitor peruvian contemporan. Romanele sale cele mai cunoscute sunt *Conversație la Catedrala*, *Mătușa Julia și condeierul*, *Războiul sfârșitului lumii*.

Scanned with OKEN Scanner

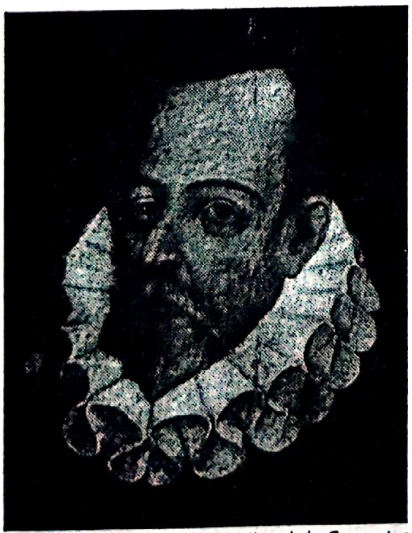
Scanned with OKEN Scanner

[Dicționar literar]

baroc — În literatura secolelor al XVI-lea și al XVII-lea cuvântul e folosit mai mult negativ, cu sensul de „extravagant", „bizar", „absurd", „grotesc" (= absurd și comic). Termenul este reabilitat abia în secolul al XIX-lea și se impune la început în istoria artelor. În literatură, desemnează astăzi un stil care s-a manifestat în literatura europeană aproximativ între 1580 și 1680 și se caracterizează prin: dezlănțuirea fanteziei, gustul pentru fantastic, ștergerea granițelor dintre iluzie și realitate, eliberarea de orice fel de reguli, cultivarea hiperbolei, a contrastelor bizare, a echivocurilor, a efectelor rafinate, a jocurilor de cuvinte (vezi și p. 139).

roman picaresc — (din span. *picaro* „vagabond simpatic, pungaș, șmecher, golan") roman de aventuri în care eroul, picaro-ul, trece printr-o multitudine de medii, de obicei de la marginea societății, oferind imaginea unei lumi pline de culoare.

pastorală — specie lirică, apoi și epică, cu păstori și păstorițe (de unde numele ei), în care dragostea este idilică și se petrece într-un cadru rustic, într-o natură convențional prezentată, blândă, armonioasă, luminoasă, „trandafirie".



Juan de Juarigui, *Miguel de Cervantes*

- O autobiografie a posibilului;
- Un document pentru studiul societății;
- Cel mai puternic mijloc de comunicare între visul unui singur om și realitatea profundă a tuturor;
- O operă de imaginație în proză, destul de lungă ca să facă să trăiască într-un mediu personaje date ca reale;
- Singura formă de artă care caută să ne facă să credem că dă un raport complet și veridic despre viața unei persoane reale;
- O iluzie a realității;
- O operă a cărei esență și necesitate constau în exprimarea raporturilor dintre real și imaginar.

Origine și evoluție

„Oamenii nu sunt mulțumiți cu soarta lor și aproape toți — bogați sau săraci, geniali sau mediocri, celebri sau anonimi — și-ar dori o viață diferită de aceea pe care o trăiesc. Deci, pentru a potoli — în mod fraudulos — această dorință, s-au născut ficțiunile. Acestea sunt scrise și citite pentru ca oamenii să trăiască viețile pe care nu se resemnează să nu le aibă. În orice roman clocotește un nonconformism, se zbate o năzuință." (Mario Vargas Llosa, *op.cit.*)

Antichitate. O primă formă de roman este identificată în literatura antică, prin opere ca: *Satyricon* de Petronius, o relatare despre viața și moravurile din timpul lui Nero, *Măgarul de aur*, de Apuleius, în care naratorul este un tânăr negustor transformat de o vrăjitoare în măgar, ori *Daphnis și Chloe* de Longos.

Evul mediu. Numele de *roman* apare însă numai în a doua jumătate a secolului al XII-lea, în Franța, unde desemna o narațiune în proză sau în versuri scrisă în limba poporului, în „lingua romana". Cele mai cunoscute romane în versuri aparțin lui Chrétien de Troyes. De la sfârșitul secolului al XIII-lea, termenul denumește numai narațiunile în proză, în principal romanele cavalerești.

Renaștere. Trăsături asemănătoare cu ceea ce se va considera mai târziu a fi roman se regăsesc în creația satirică și comică, în cinci părți, cunoscută sub numele de *Gargantua și Pantagruel* de Rabelais (publicată între 1532 și 1564, ultima parte după moartea autorului).

1605. Apare *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, prima parte (partea a doua va fi tipărită în 1615), considerat de majoritatea teoreticienilor *primul roman european modern*. Este conceput ca o parodie a romanelor cavalerești și reprezintă totodată o frescă a societății timpului (cu șase sute de personaje). Capodoperă a literaturii spaniole, romanul lui Cervantes impune un erou universal: Don Quijote, idealistul exaltat, cel care se luptă cu morile de vânt. Pentru romanul european *secolul al XVII-lea* este hotărâtor. În timp ce în Spania și în țările germane se dezvoltă romanul baroc și picaresc, în Franța se scrie roman eroico-galant și pastoral, dar și roman psihologic (*Prințesa de Clèves* de Madame de La Fayette, 1678).

Secolul al XVIII-lea. Dacă înainte de secolul al XVIII-lea romanul era considerat încă o literatură de divertisment, care nu e

demnă să devină obiect al meditației teoretice (cum era tragedia, de pildă), acum își câștigă un public tot mai larg. Apare romanul de aventuri (Defoe, Swift), romanul sentimental și, adesea, epistolar (Rousseau, Goethe, Richardson). Diderot și Sterne se remarcă prin inovațiile în privința tehnicii romanești. În 1789 apare și primul roman american, *Puterea simpatiei*, de William Hill Brown.

Secolul al XIX-lea. Este secolul care aduce triumful deplin al romanului, care câștigă majoritatea publicului. Prin scriitorul francez Honoré de Balzac și prin realism, romanul aspiră să dea o imagine completă a societății, să impună *tipuri*, să devină o istorie a vieții publice și private în același timp, un spectacol al marii comedii umane (titlul generic sub care își reunește Balzac romanele este chiar *Comedia umană*). Marile nume ale romanului realist sunt: Balzac, Flaubert, Stendhal în literatura franceză, Dickens, Thackeray în cea engleză, Dostoievski, Tolstoi în cea rusă etc.

Secolul al XX-lea. Romanul continuă să se dezvolte spre alte forme, de la romanul memoriei afective, involuntare (Marcel Proust) la romanul-eseu (Thomas Mann), de la romanul-parabolă (Franz Kafka) la romanul comportamentist (Ernest Hemingway) etc. Romane de o noutate șocantă, care marchează hotărâtor evoluția prozei europene, scriu prozatorul irlandez James Joyce (*Ulise*) și scriitorul austriac Robert Musil (*Omul fără însușiri*). O dată cu dezvoltarea romanului se manifestă însă și o criză a sa, care va da naștere unor forme limită ale speciei. În literatura americană de după al doilea război mondial, apoi și în Europa (iar în România mai ales în ultimul deceniu), s-a impus romanul postmodernist.

Trăsături

„Într-adevăr, romanele mint — ele nu pot face altceva — dar acesta este doar un aspect al problemei. Celălalt este că, mințind, ele transpun un adevăr ciudat care poate fi exprimat doar disimulat și protejat." (Mario Vargas Llosa, *op.cit.*)

• Nu posedă „canoane", adică nu are reguli sau legi obligatorii, deși fiecare epocă impune un tip de roman dominant. Altfel spus, orice trăsătură care se poate stabili pornind de la un tip de roman are contraexemple care ies în evidență la analiza altor tipuri de romane.

• Este scris în general în proză. (Există însă și excepții, cum sunt romanele în versuri din evul mediu; astăzi, romanul postmodernist tinde să anuleze granițele între poezie și proză.)

• Dimensiunile romanului sunt de obicei mari, depășindu-le pe acelea ale povestirii și ale nuvelei. Adeseori însă este greu de stabilit dacă o scriere este o nuvelă mai lungă sau un roman de dimensiuni reduse. Scriitorul român Urmuz își subintitulează „roman în patru părți" o scriere de câteva pagini, *Pâlnia și Stamate* (1922), în care preia parodic diverse clișee ale mai multor tipuri de roman.

• Numărul de personaje variază de la sute, în romanele-frescă (în *Don Quijote* de Cervantes, de pildă), la câteva sau chiar la unul singur. *Noul roman francez*, impus în Franța în deceniul al șaselea al secolului al XX-lea, duce chiar la dispariția personajului.

Dicționar literar

roman epistolar — roman a cărui intrigă rezultă din scrisorile trimise și primite de personaje. Cele mai cunoscute sunt *Pamela sau virtutea răsplătită* și *Clarissa sau povestea unei domnișoare* de Samuel Richardson, *Julie sau noua Eloiză* de Jean-Jacques Rousseau, *Suferințele tânărului Werther* de Johann Wolfgang Goethe.

Dicționar literar

memorie afectivă sau **memorie involuntară** — sintagmă impusă în critică după apariția romanului *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, capodoperă novatoare a literaturii universale. Scena de care se leagă acest termen se află în prima parte a romanului, *Swann*: gustul unei prăjiturele, madlena (*Petites Madeleines*), înmuiată în ceai, îi readuce naratorului în amintire un întreg trecut, copilăria la Combray, unde una din mătușile lui îi oferea asemenea mici madlene înmuiate în ceai de tei. Memoria involuntară este cea declanșată întâmplător de o senzație.

roman-eseu — roman în care, pe fragmente sau în întregime, accentul cade pe reflecția asupra unor probleme filozofice sau literare.

roman-parabolă — roman în care narațiunea încifrează un sens ascuns, cu valoare general umană. În romanele lui Kafka (*Procesul*, *Castelul*) sensul parabolei conduce spre condiția tragică a omului, marcat de neliniște, de spaimă, urmărit de o vină pe care nu și-o cunoaște și nu o va afla niciodată.

roman comportamentist — termenul vine din psihologie, unde desemnează un curent apărut la începutul secolului al XX-lea în Statele Unite, care vrea să facă din psihologie o știință obiectivă. Obiectul de studiu este comportamentul uman, iar metoda principală este observația. Romanul comportamentist este un tip de roman psihologic care se rezumă la a „observa" și a consemna comportarea personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

Romancierii din această grupare se manifestă explicit împotriva personajului, ca și a celorlalte convenții ale romanului, de aceea *noul roman* se mai numește și *antiroman*.

• Intriga este de obicei complexă și se desfășoară pe mai multe planuri.

• Perspectiva narativă a romanului este uneori unitară, alteori relativizată prin introducerea unor puncte de vedere diferite, chiar contradictorii.

• Timpul în roman admite orice variație, la fel și spațiul.

• Romanul prezintă viața în toate aspectele și nuanțele ei, de la cele mai plictisitoare detalii ale banalului cotidian la cele mai îndrăznețe fantezii ale omului, de la „felia" de viață la tabloul totalizator, de la imitația cât mai fidelă a existenței (romanul oglindă) la recrearea ei cât mai departe de „model".

• Romanul este prin excelență deschis, tolerant, se opune adevărului unic.

„Ca model al acestei lumi, bazat pe relativitate și pe ambiguitatea lucrurilor omenești, romanul este incompatibil cu universul totalitar." (Milan Kundera, *Arta romanului*, 1989)

[Dicționar cultural]

Milan Kundera — (n. 1929) scriitor ceh contemporan, stabilit în Franța, autorul unor romane ca *Viața e în altă parte*, *Gluma*, *Insuportabila ușurătate a ființei*.

Clasificare

Datorită nenumăratelor forme romanești care există, clasificările romanelor sunt parțiale și urmăresc de obicei un singur aspect dominant:

a. după locul acțiunii (cadrul social sau geografic) romanele se împart în: citadine (sau urbane), rurale, exotice (care se petrec în spații geografice îndepărtate, adesea paradisiace), ale provinciei (mici târguri sau locuri „unde nu s-a întâmplat nimic");

b. după componenta lor temporală, romanele sunt: istorice, contemporane, de anticipație (sau științifico-fantastice);

c. după substanța epică (subiect) se pot distinge: romane ale unei crize, ale unei existențe, romane de moravuri, frescă etc.

„Romancierul ar trebui să știe că temele nu trebuiesc inventate, ci numai scoase din îndelunga observare a marii literaturi și tratate. Iată câteva subiecte capitale:

1. Istoria tânărului care vrea să pătrundă cu orice chip în viață, subordonând toate afecțiunile acestei pasiuni: ambițiosul plat, comun.

2. Istoria ambițiosului idealist, în stare de toate înfrângerile pentru glorie, putând oscila între ratare grandilocventă și geniul posac.

3. Istoria femeii nesatisfăcute, căzând la maturitate în dezordinea pasiunii romantice.

4. Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugându-și viața și familia [...].

5. Istoria bărbatului sau a femeii care, neizbutiți ei înșiși în viață, își revarsă energiile asupra copiilor [...].

6. Romanul incapacității de adaptare [...].

Și alte câteva, dar foarte puține." (G. Călinescu, în *Adevărul literar și artistic*, 1938)

Scanned with OKEN Scanner

d. după procedeul dominant romanele pot fi: psihologice, eseistice, comportamentiste etc.;

e. după forma de organizare a discursului: romane epistolare, romane jurnal, romane cronică, romane memorialistice etc.;

f. după curentul estetic în care pot fi încadrate romanele sunt: clasice, baroce, romantice, realiste, naturaliste, suprarealiste, moderniste, postmoderniste.

Una dintre încercările de clasificare ale romanului care s-a impus în critica literară românească îi aparține criticului și prozatorului Garabet Ibrăileanu (1871–1936). În eseul său *Creație și analiză* (1926), împarte romanele în:

a. romane *de creație* (care se bazează pe zugrăvirea comportării personajelor, pe o privire din exterior: Tolstoi, Rebreanu);

b. romane *de analiză* (care urmăresc stările sufletești ale personajelor, mișcările interioare: Dostoievski, Camil Petrescu). Romanul *Adela* (1933) scris de Garabet Ibrăileanu a fost socotit de critică drept unul dintre cele mai bune romane de analiză din literatura română (deși preferința autorului mergea către romanele de creație).

O clasificare mai nouă a romanului care a marcat receptarea literară contemporană este făcută de criticul literar Nicolae Manolescu în eseul în trei volume intitulat simbolic *Arca lui Noe* (pentru că adună laolaltă câte un exemplar reprezentativ din fiecare „specie" romanescă). Preluând trei termeni din arhitectură, criticul propune împărțirea romanelor în:

a. *dorice* — prima vârstă a romanului, o vârstă „a iluziei și inocenței genului", în care iluzia vieții este mai presus de cea a artei. Aici intră romanele tradiționale, care se vor o oglindă a vieții, în care cel care narează este cel care scrie, autorul, Creatorul, iar eroul e un caracter, un tip. Ele sunt scrise de obicei la persoana a III-a, de către naratori omniscienți, iar timpul e urmat linear. Exemple: *Mara* de Ioan Slavici, *Ion* de Liviu Rebreanu, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Morometii* de Marin Preda etc.;

b. *ionice* — a doua vârstă a romanului, „o vârstă a conștiinței de sine", care se manifestă prin psihologism și analiză. Sunt scrise de obicei la persoana I, socialitatea este înlocuită de intimitate, de confesiune. Apare naratorul-personaj și relativitatea perspectivei. Firul temporal nu mai e cronologic, ci se supune trăirii subiective, cu rememorări, dilatări, concentrări. Nu se mai creează iluzia vieții globale, ci se caută autenticitatea trăirii individuale. Exemple: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Ioana* de Anton Holban, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Maitreyi* de Mircea Eliade etc.;

c. *corintice* — o vârstă a ironiei, manifestată prin artificial, ludic, caricatural, alegoric, simbolic,

Édouard Manet (1832–1883), *Cititoarea* (detaliu)

Scanned with OKEN Scanner

parabolă, mit, echivoc, absurd. Personajele par măști, marionete trase de sforile autorului-păpușar. Narratorul nu mai este individual, ca în romanul ionic, ci supraindividual. Arta pare a fi mai presus decât viața, romanul se oglindește pe sine însuși. Exemple: *Pâlnia și Stamate* de Urmuz, *Întâmplări în irealitatea imediată* de Max Blecher, *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu, *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănulescu.

Romanul românesc

„În romanul românesc materialul e luat din societatea autohtonă, deși metodele sunt alternativ adoptate de la școlile streine ce ne-au influențat." (Pompiliu Constantinescu, *Considerații asupra romanului românesc*, în *Kalende*, nr. 1, 1928)

În literatura română romanul apare târziu, abia în secolul al XIX-lea, deși unii cercetători consideră că primul roman românesc este *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir (1705). Oricum, primele încercări de roman, în sensul modern al termenului, sunt de pe la jumătatea secolului al XIX-lea, scrieri eșuate, neterminate, după modelul romanului foileton străin. Unul dintre primele romane românești terminate, cu autor cunoscut este *Manoil* (1855) de Dimitrie Bolintineanu, subintitulat „romanț național", urmat la câțiva ani de romanul *Elena* al aceluiași autor. În istoria literaturii române locul lor rămâne însă marginal, alături de timidele și stângacele încercări ale începuturilor.

1863, anul apariției romanului *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, este considerat adevărata dată de naștere a romanului românesc. În 1913, așadar după cincizeci de ani de la publicarea istoriei lui Dinu Păturică, eroul principal al cărții lui Filimon și tipul arivistului, Eugen Lovinescu scrie un articol „aniversar":

„Se împlinesc cincizeci de ani de la apariția *Ciocoilor vechi și noi*. Și după cum proza noastră literară începe la 1840 cu *Alexandru Lăpușneanul* al lui Costache Negruzzi, tot astfel romanul își are punctul de plecare de la *Ciocoii* lui Filimon. [...] Și, deși pe toate căile de activitate națională am făcut progrese neîndoioase [...], *Ciocoii* lui Filimon n-au dispărut încă în lumea umbrelor. Ei trăiesc. [...] Viitorul romanului nostru va ieși prin urmare din brazda *Ciocoilor* lui Filimon." (E. Lovinescu, *Cincuantenarul romanului românesc*, în *Flacăra*, 1913, reluat în *Critice*, III, 1920).

„Romane, romane, e vremea romanelor..." (Cicerone Theodorescu, 1933)

Perioada interbelică aduce sincronizarea romanului românesc cu cel european. Romanul își învinge în această perioadă toți rivalii literari, dobândind o poziție privilegiată atât din perspectiva preocupărilor scriitorilor, cât și din cea a criticii și a publicului.

1920, anul apariției romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, este o altă dată importantă pentru evoluția romanului românesc, izbânda romanului realist, după ce, în prejma lui 1900, genul trecuse prin etapa sămănătoristă (Duiliu Zamfirescu, cu romanele din ciclul Comăneștienilor, cele mai izbutite fiind *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*).

Se dezvoltă, simultan, cele mai diverse tipuri de roman, iar dezbaterile din presă, adesea polemice, asupra acestora, contribuie la formarea unei puternice conștiințe teoretice a genului. Scriitori din toate generațiile (unii dintre ei mai cunoscuți ca poeți sau critici) scriu, între războaie, roman: Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, George Călinescu, Eugen Lovinescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Felix Aderca, Max Blecher, Mateiu Caragiale, Constantin Fântâneru, Tudor Arghezi etc. Conștiința necesității înnoirii formulei romanului românesc apare foarte clar în textul conferinței lui Camil Petrescu *Noua structură și opera lui Marcel Proust* (eseu publicat apoi în volumul *Teze și antiteze*, 1936): „Care era până la Proust concepția romancierilor [...]? Romancierul e mai întâi omniprezent, omniscient. Casele par pentru el fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemeni nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc. [...] Ca să evit asemenea grave contradicții, ca să evit arbitrariul de a pretinde că ghicesc ce se întâmplă în cugetele oamenilor, nu e decât o singură soluție: să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i rea-

Scanned with OKEN Scanner

litatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi..."

Perioada postbelică este inegală în privința evoluției romanului. Deceniul al șaselea (1950–1960), unul dintre cele mai nefaste pentru istoria literaturii române, oprește (prin cerințe extraliterare și control politic) evoluția firească a genului. Totuși, și în acest deceniu există, în privința romanului, câteva excepții: *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, *Moromeții* de Marin Preda, *Cronică de familie* de Petru Dumitriu. Urmează, în anii șaizeci și șaptezeci, o relansare a romanului, în special politic, care, adesea printr-un limbaj cu subînțeles (numit în critică limbaj *esopic*, așadar de fabulă), încearcă să depășească interdicțiile cenzurii ideologice (instituție care controla toate aparițiile, cu drept de a le modifica sau de a le interzice). Numele cele mai importante ale romanului politic sunt, în această perioadă, Alexandru Ivasiuc, Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Gabriela Adameșteanu, George Bălăiță. Alte nume ale prozei postbelice sunt: Ștefan Bănulescu, Dana Dumitriu, Nicolae Breban, D.R. Popescu și reprezentanții așa-numitei „Școli de la Târgoviște": Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa. Tinerii prozatori numiți, după deceniul în care au debutat, „optzeciști" se impun mai ales în proza scurtă; totuși, sunt câțiva care scriu și roman: Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu, Sorin Preda, Gheorghe Crăciun ș.a.

Din 1990 romanul, ieșit de sub controlul cenzurii, intră într-o nouă fază de evoluție. Cu o anume întârziere față de literatura occidentală, romanul postmodernist românesc, ale cărui începuturi se află în literatura „Școlii de la Târgoviște" și a prozelor „optzeciștilor", reprezintă o provocare pentru cititori și un subiect de dezbatere teoretică pentru criticii și istoricii literari. Nu se poate nega însă că, în ultimul deceniu al secolului al XX-lea, interesul cititorilor pentru romanul românesc a scăzut. Deși apar multe romane valoroase, puține nume mai reușesc să preocupe publicul cititor de romane. O excepție este autorul romanului *Orbitor*, Mircea Cărtărescu, care, după ce s-a impus în poezie și în nuvelă, reușește și în roman.

„Romancierul nu are șansa poetului de a avea Timpul său, al său și numai al său. Ca să-l

Thomas Holloway și alții, *Mașina de desenat siluete*, gravură

dobândească, să-l stăpânească [...] trebuie să admită și să înțeleagă Timpul celor ce trăiesc alături de el. [...] Romancierul devine un observator, un profesor, un polițist, un judecător, un fur, un filozof, un contabil, un politician, un plugar și un medic, un meseriaș ca și un psiholog, toate acestea și, în același timp, nimic din ele." (Maria-Luiza Cristescu, *Ideea și poetica romanului*, în *România literară*, nr. 7, 1973)

INVITAȚIE LA LECTURĂ

„Privite, cărțile par nespus de sfioase. Ele nu vin niciodată spre tine. Ca într-o medievală iubire, tu trebuie, întotdeauna, să le cauți și să te duci către ele. Ființa lor este așteptare pură. Le va *deschide* cineva pentru a le face, astfel, *să înceapă să fie?*" (Gabriel Liiceanu, *Dans cu o carte*, în *România literară*, nr.17, 2000)

„După ce a dat la o parte acele romane care nu slujesc decât la astuparea ceasurilor de plictiseală (și printre care, totuși, se găsesc uneori și unele perfect reușite în limitele speciei lor), cititorul nostru se va vedea îndemnat să facă o socoteală: câte din sutele de romane pe care le-a citit în viața lui au lăsat vreo urmă în memorie?[...] Câte din personajele romanelor pe care le-ai citit

Scanned with OKEN Scanner

trăiesc în amintirea ta ca niște oameni pe care i-ai cunoscut? Iată, cred, o întrebare care înfățișează și unul din cele mai sigure mijloace (dacă nu cumva cel mai sigur) cu care poți hotărî buna calitate a unui roman, ca roman." (Al. Philippide, *Experiențele cititorului de romane*, în *Vremea*, nr. 689, 1943).

„Și toți purtăm regretul câte unei cărți pe care n-am citit-o. Sau n-am citit-o la timp. Dacă o citeam la timp, cum mi-ar fi schimbat viața?" (Grigore Moisil, *Mărturisiri despre carte*, în *Un profesor nu ca oricare altul*, București, Editura Tehnică, 1998)

„Cultura nu trebuie înțeleasă, așadar, ca un capăt de drum, ca un absolut: ea poate fi însă o modalitate foarte potrivită de a viza absolutul." (Andrei Pleșu, *Minima moralia*, București, Editura Cartea Românească, 1988)

„Biblioteca e cu totul altceva, e un univers larg, care-ți propune, dar nu agresiv, faptul de cultură într-un raport direct, autentic și, în cele din urmă, de reciprocitate. Un univers pe care nu numai că îl cucerești, dar te solicită pe tine să faci aceasta în obscura lui voință de a eluda nimicnicia și ignorarea." (Alexandru George, *La sfârșitul lecturii*, în *Simple întâmplări în gând și spații*, București, Editura Cartea Românească, 1982)

„Această floare de hârtie are daruri neînchipuite: ea va rămâne în casă și se va reîmprospăta singură." (Tudor Arghezi, *Ziua cărții*, în *Bilete de papagal*, 1928)

„Nu te simți niciodată singur printre cărți. Nu există prezențe mai prietenoase, lucruri mai în stare să-ți țină tovărășie, și nu un ceas ori două de călătorie, ci o întreagă viață. Nu ne pretind, în schimb, decît să ne facem, la rândul nostru, timp pentru ele." (Nicolae Manolescu, *Cărțile au suflet*, în *Julien Green și strămătușa mea*, București, Editura Cartea Românească, 1984)

Scanned with OKEN Scanner

INDICE

aforism, 190
anecdotă, 170
argou, 242
argumentare, 97
arhetip, 201
autenticitate, 183
avangardă, 234
baroc, 139, 255
basm, 42
caracter, 88
catharsis, 114
claritate, 251
clasic, 88
clișee lingvistice, 27
coerență și coeziune, 69
concizie, 189
conflict motivațional, 111
contaminare, 29
conversiune, 145
critica criticii, 133
denotație și conotație, 26
descriere, 15
elemente nonverbale, 47
elemente paraverbale, 48
elipsă lexicalizată, 145
epic, 9
eseu, 248
etimologie populară, 30
eufemism, 27
fabulos, 40
fantastic, literatură fantastică, 40, 131
hipercorectitudine, 29
interviu, 158–159, 187–188
jargon, 243
letopiseț, 8
limbaj familiar, limbaj colocvial, 241
limbaj popular, limbaj cult, 49
limbaj regional, 52
limbă de lemn, 244
litotă, 154
livresc, 139
memorie afectivă, memorie involuntară, 256
miraculos, 40
mit, 200
monolog interior, 112
naratar, 9
narator, 9
narator omniscient, 154
narațiune, 9
naturalism, 87
negociere, 45
nuvelă, 140
oralitate, 160, 174
panegiric, 20
paralelă, 173
pastișă, 214
pastorală, 255
personaj literar, 154
personaj plat/rotund, 86
perspectivă, focalizare sau viziune narativă, 62, 183
pluriperspectivism, 62
portret, 19
portret critic, 132
postmodernism, roman postmodern, 229, 230, 256, 260
poveste, 13, 42
povestire, 61, 140
povestire în ramă, 61
precizie, 252
prelegere, 94
proiect, 24
prolixitate, 189
proprietate, 252
proză, 9
proză scurtă, 143
puritate, 253
realism, 87
realism critic, 139
referat, 22
retorică, 95
roman comportamentist, 256
roman epistolar, 256
roman picaresc, 255
roman-eseu, 256
roman-parabolă, 256
romance, 229
romantism, 89
simbol, 199
stil direct legat, 218
stil funcțional, 244
stil indirect liber, 112, 219
suprarealism, 234
tehnica basoreliefului, 220
tragedie, 114

Scanned with OKEN Scanner

Seria Liceu

ISBN 973-99807-6-7

Scanned with OKEN Scanner